

PRIX MARTIN ELI WEIL PRIZE

LA CONSTRUCTION ET LE MYTHE DE LA PLACE DES ARTS : GENÈSE DE LA PLACE MONTRÉLAISE

> JONATHAN CHA

Récipiendaire du prix Martin Eli-Weil 2006, JONATHAN CHA est doctorant en études urbaines à l'UQAM, en cotutelle avec l'Institut d'urbanisme de Paris (IUP) de l'Université de Paris XII. Sa thèse de doctorat porte sur la morphogenèse et la sémiogenèse des parcs, places et jardins à Montréal ; elle vise à caractériser la « place montréalaise » comme forme et comme sens de la ville. Il est récipiendaire des Bourses du Canada au doctorat et à la maîtrise en plus d'être boursier du Gouvernement français. Architecte paysagiste, membre agréé de la Canadian Society of Landscape Architects, il est associé à l'Institut du patrimoine, à la Chaire de recherche du Canada en patrimoine urbain et au Centre interuniversitaire d'études sur les lettres, les arts et les traditions (CÉLAT) de l'UQAM.

INTRODUCTION

La Place des Arts (PdA)¹ est aujourd'hui un lieu ancré dans le patrimoine commun montréalais (ill. 1). Si sa place sur l'échiquier patrimonial paraît évidente aujourd'hui, il n'en aura pas moins fallu près de quarante ans pour que le patrimoine « des uns » devienne le patrimoine « de tous ». Prévue dès sa planification comme *monument* à l'image du Stade olympique, sa reconnaissance internationale s'opposera à un refus d'acceptation populaire du symbole. La Place des Arts de Montréal est née d'une vision – d'un rêve – de situer Montréal au rang des grandes capitales de la modernité et d'un mythe reposant sur la volonté de s'implanter sur un lieu fondateur ancré dans l'histoire géographique de la ville.

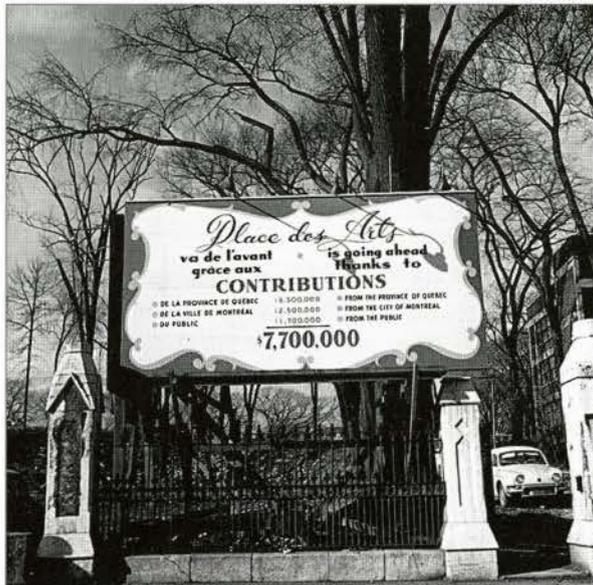
Du prétexte à l'urbanité² naîtra l'image d'une métropole du progrès qui confrontera rapidement nationalisme et internationalisme. Dans l'histoire mouvementée de la Place des Arts, ce vouloir de donner un nouveau patrimoine à la ville s'effectuera sans l'acteur populaire, « le nous », pour le visiteur, « l'Autre ». Je soumets l'hypothèse que le parachèvement de l'îlot, par l'aménagement de l'esplanade trente ans après l'ouverture de la Grande Salle, aurait contribué à la spatialisation et à l'affection du lieu par la population. Aux valeurs patrimoniales certaines de la Grande Salle, issue d'une fabrication instantanée, s'ajoutera une reconnaissance sociale qui donnera sens et notoriété au lieu.

Cet article construira un discours³ sur l'idée et la forme derrière le projet de Place des Arts selon six prémisses : le rêve,



ARCHIVES DE LA SOCIÉTÉ DE LA PLACE DES ARTS

ILL. 1. LA PLACE DES ARTS À SON OUVERTURE, 1963.



ILL. 2. AFFICHE SUR LE FUTUR SITE DE LA PLACE DES ARTS, V. 1960.



ILL. 3. PREMIÈRE PELLETÉE DE TERRE, 11 FÉVRIER 1961.

le mythe, la réalité, la naissance, le *statu quo* et l'avènement. La patrimonialisation de la Place des Arts se construira dans un premier temps autour de la vision de grandeur et du mythe créateur. Les valeurs patrimoniales de la Grande Salle se confronteront dans un deuxième temps aux mouvements de contestation et, finalement, le long processus de concrétisation de l'esplanade viendra affirmer l'image et caractériser l'identité montréalaise de la Place des Arts.

LE RÊVE : LA VISION DE DRAPEAU

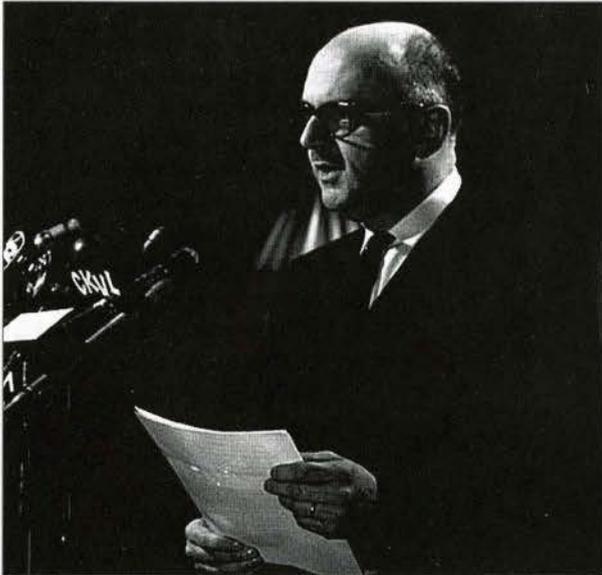
Plus que des bâtiments réunis sur un quadrilatère, la Place des Arts⁴ est un lieu où le rêve prend forme⁵ (ill. 2). Ce rêve, alors qu'il n'était qu'un souhait, a été porté à bout de bras par Jean Drapeau⁶, ce maire qui a voulu pourvoir Montréal d'un caractère moderne (ill. 3, 4). Fondamentalement enraciné dans le mouvement de rénovation urbaine⁷ (*urban renewal*) et dans le contexte des années de rattrapage⁸, le progrès souhaité de Drapeau

lui donne l'aval et l'ambition de raser un quartier pour lui substituer un « regain de vie » par l'implantation d'immeubles neufs (ill. 5). La métamorphose de ce quartier du centre-ville de Montréal s'effectue dans cette permutation de l'image de la métropole (ill. 6). Dans le contexte qui mène à la venue de l'Exposition universelle *Terre des Hommes* en 1967, Drapeau privilégie l'image de la modernité comme vitrine au regard de l'Autre. Il désire redonner le titre de métropole du pays à Montréal, la situer parmi les capitales culturelles du monde et, surtout, en faire la première ville du vingt et unième siècle. Son projet pour atteindre ces objectifs est de bâtir non pas une salle de concert, mais un véritable centre culturel⁹, le « Montreal Cultural Centre¹⁰ ».

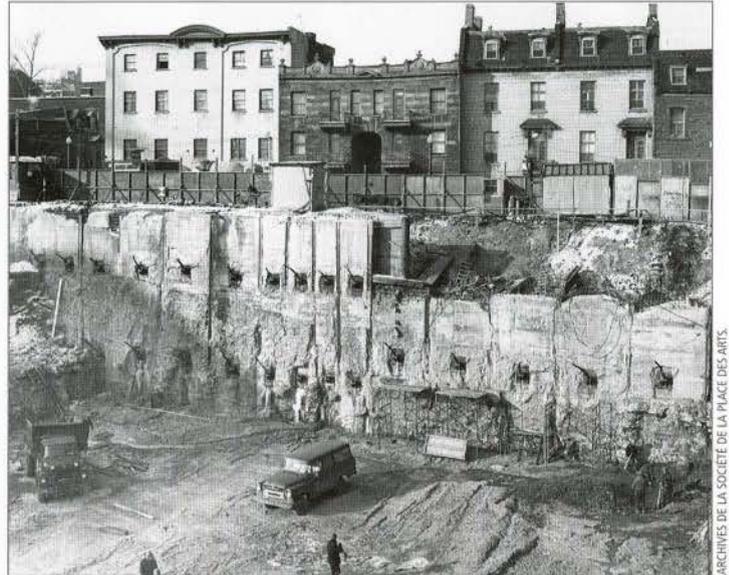
Dès 1955, Drapeau organise une rencontre importante avec des « avocats et hommes d'affaires, pour les convaincre de la nécessité de doter Montréal d'une salle de concert à la mesure de ses besoins et de ses aspirations »¹¹. Ce désir s'inscrit dans une période marquée par

une prolifération des *arts centres* dans les grandes villes américaines (notamment le John F. Kennedy Center, Washington DC) et ce, depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale. Ces complexes artistiques ont comme mandat de promouvoir et de démocratiser les arts dans et pour toute la population ; de contribuer à franchir en quelque sorte une frontière mythique, celle de la culture. Dans ce contexte, il n'est pas étonnant que l'administration Drapeau se soit inspirée d'un modèle américain, le Lincoln Center for the Performing Arts¹² de New York, reconnu alors comme le *nec plus ultra* des *arts centres*.

Avec l'édification d'un tel complexe prestigieux, « Montréal, cesserait d'être une ville de province. Enfin, Montréal serait à l'heure de New York ! [...] Bref, dotée d'une salle démesurée, Montréal pourrait d'emblée faire partie du circuit des grandes villes nord-américaines où passent les troupes en tournée. Tout un idéal »¹³. C'est donc sans surprise que le Centre Sir George-Étienne Cartier¹⁴ opte pour les services de l'agence The Raymond



ILL. 4. JEAN DRAPEAU, MAIRE DE MONTRÉAL DE 1954 À 1957 ET DE 1960 À 1986.



ILL. 5. MÉTAMORPHOSE DU CENTRE-VILLE MONTRÉALAIS, 1962.

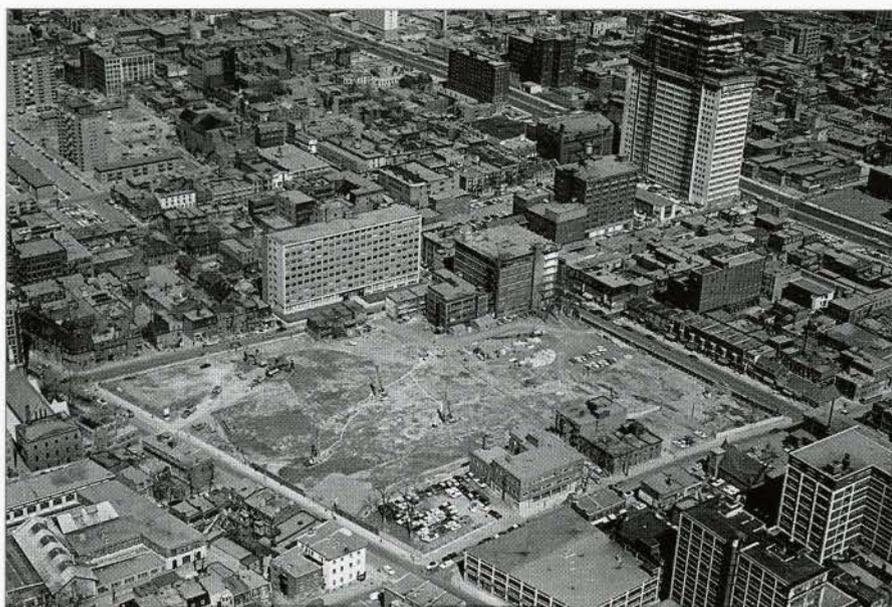
Loewy Corporation du réputé designer américain d'origine française Raymond Loewy, qui avait travaillé sur le Lincoln Center, pour mener à terme l'étude de la programmation de la Place des Arts.

Le bouillonnement culturel voulu par Drapeau se matérialise dans la proposition de la firme new-yorkaise qui suggère d'y ériger un complexe « *with rich, civic, and monumental standards* »¹⁵. Le symbole architectural sera ainsi évocateur par le recours au gigantisme : « Montréal avait attendu un siècle avant de s'offrir une salle de concert digne d'une grande ville. Tout avait été mis en oeuvre pour y parvenir. L'inauguration de la Grande Salle de la Place des Arts marqua la concrétisation d'un aussi grand rêve »¹⁶. Pour les Étatsuniens, ce projet identifie la vitalité artistique de Montréal. Le président du Lincoln Center, William Schumann, lors du discours d'inauguration, proclame : « *We are confident that the Place des Arts and the high ideals of those who have conceived it symbolizes the increasing vitality of Canada Artistic plight* »¹⁷. » Dans

un communiqué émis le 15 août 1963, la Maison-Blanche témoigne que « *The first opening of the Place des Arts in Montreal gives fresh evidence of Canada's vitality and vision* »¹⁸. »

Jean Drapeau, dans sa vision de grandeur, n'hésite pas à s'inspirer des idéaux prônés à la fin du dix-neuvième siècle, par le projet de percement du boulevard de l'Opéra terminant sa perspective sur le Monument national (ill. 7). « Ce boulevard viendrait aboutir, depuis l'est de la ville, devant le Monument national nouvellement construit et en valoriser le rôle-phare culturel canadien-français¹⁹. » Si ce projet proposé en 1894 avait été relégué aux oubliettes, Drapeau considère cependant que « les installations du Monument national étaient depuis longtemps périmées [et que] Montréal [devait] se dot[er] d'un nouveau temple digne de sa vie artistique »²⁰. La Place des Arts s'inscrit dans la reconquête francophone de l'est du centre-ville pendant que la ville se voit investie d'un rôle tout aussi important, celui d'être « sa métropole »²¹.

Drapeau, surnommé le « bâtisseur²² », adhère au principe que « les grandes œuvres d'architecture naissent toujours d'une passion, d'un défi au temps et à l'espace, d'une vision »²³. Dans ce contexte, il n'est pas étonnant que ses référents de grandes réalisations proviennent d'Athènes, de Paris et de New York. Drapeau désire proclamer les vertus de Montréal à l'échelle mondiale en ayant recours à des symboles universels ; la Place des Arts est ainsi le prototype des grands desseins de Drapeau (Métro, Expo 67, JO 1976), « le premier d'une série de grands projets, l'embryon du Stade olympique²⁴ ». Cette volonté de rivaliser avec les grandes capitales culturelles du monde et cette « aspiration à l'universalité²⁵ » se concrétisent dans l'édification d'un temple civique dédié aux Arts. Nick Auf Der Maur écrit : « le maire Drapeau, comme Périclès à Athènes, entreprit de donner à Montréal son âge d'or [...]. Périclès fut lui aussi critiqué pour avoir construit l'Acropole²⁶. »



ILL. 6. LA « NOUVELLE ÉCHELLE » DU CENTRE-VILLE MONTRÉALAIS : LE QUADRILATÈRE DE LA PLACE DES ARTS, 1960.

ARCHIVES DE LA SOCIÉTÉ DE LA PLACE DES ARTS.

Démocratie, fierté municipale et expression nationaliste mènent à la réalisation de la Place des Arts. Culture et nation guident le positionnement à l'échelle mondiale de ce temple moderne (ill. 8). Dans ses discours, Drapeau affirme vouloir doter Montréal de monuments : « C'est ce que les masses veulent²⁷ ! » « L'idée initiale de construire une salle de concert à Montréal se transform[e] en une entreprise de promotion de la culture nationale²⁸. » Pour Malraux, cela concorderait à diffuser le patrimoine pour forger l'unité et l'identité nationales²⁹. La venue de la Place des Arts survient dans une période de rénovation urbaine, de modernisation et de sécularisation où la promotion de l'identité nationale passe par l'idéologie culturelle des arts. Montréal tourné vers les autres et le monde tourné vers Montréal, voilà la vision et le contexte de la naissance de la Place des Arts.

LE MYTHE DE LA CRÉATION : LE CHOIX DU SITE

L'idée de construire une « place des arts » avait déjà été exprimée bien avant l'arrivée de Drapeau à l'hôtel de la ville de Montréal en 1954. La première suggestion de construire une grande salle de concert fut publiée en 1878 dans *The Canadian Spectator*³⁰. En 1937, on prévoyait ériger le « centre civique idéal », angle des avenues des Pins et du Parc, en partie sur le parc Jeanne-Mance (au nord du monument de Sir George-Étienne Cartier), décrit alors comme le centre géographique de Montréal. Proposé par les francophones, ce site déplut aux anglophones qui les accusaient de vouloir détruire la montagne. Ces derniers proposaient plutôt le quadrilatère situé au sud du carré Dominion³¹. C'est finalement en 1955 qu'une décision « unanime » est prise pour un site d'une superficie de 6,5 acres au centre de la ville. Il s'agit du « choix le plus approprié », selon les administrateurs³² (ill. 9).



ILL. 7. ESQUISSE DU BOULEVARD DE L'OPÉRA, GEORGE DELFOSSE, PUBLIÉE DANS LA PRESSE, 26 MAI 1894.

LA PRESSE.

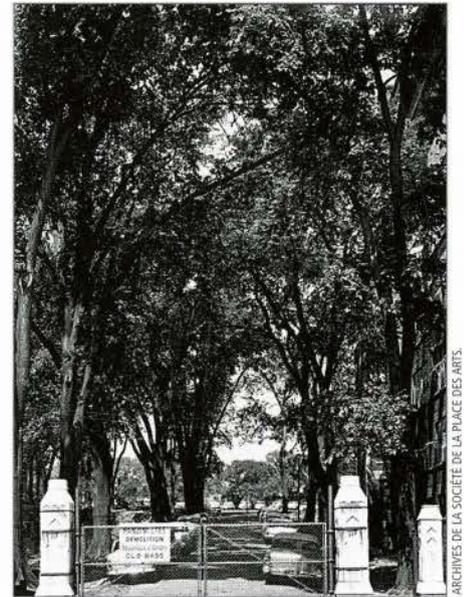


ILL. 8. ESQUISSE DE LA PLACE DES ARTS, AFFLECK, DESBARATS, DIMAKOPOULOS, LEBENSOLD, MICHAUD & SISE ARCHITECTES, V. 1959.

ARCHIVES DE LA SOCIÉTÉ DE LA PLACE DES ARTS.



ILL. 9. SITE CHOISI POUR LA FUTURE PLACE DES ARTS, V. 1959-1960.



ILL. 10. ALLÉE PLANTÉE « À L'ITALIENNE », VUE DEPUIS LA RUE SAINTE-CATHERINE, 1960.

Les rappels à l'Antiquité dans le choix du site sont évocateurs. Le théâtre comme lieu fondateur est appelé à devenir l'épicentre de la ville moderne. Le théâtre comme lieu physique au cœur de la ville « fonctionne dans l'imaginaire urbain comme l'invention de ce lieu impossible à ressusciter, cette place centrale où l'unité de la politique et de l'architecture s'affirme : le forum »³³. C'est d'ailleurs peut-être « à l'imagerie des Congrès internationaux d'architecture moderne (CIAM) que renvoie cette forme, tant elle est symbolique de l'ultime conquête à laquelle ils aspirent, celle du 'cœur de la ville' »³⁴. Montréal voit grand et la Place des Arts se représente comme le cœur culturel et physique de la métropole.

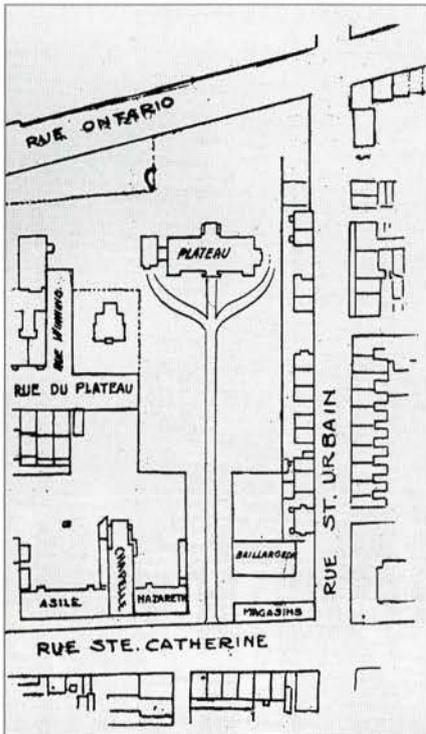
Au référent antique s'adjoint le mythe de la frontière. À proximité du boulevard Saint-Laurent, limite imaginaire de « l'ouest anglais » et de « l'est français », la Place des Arts veut agir comme trait d'union et « vaincre l'antagonisme qui

oppos[e] l'ouest à l'est [en choisissant] un emplacement à mi-chemin. *In medio stat virtus* de dire Drapeau »³⁵. Ce nouveau pôle du centre-ville contrebalance la présence de la Place Ville Marie dans le centre-ville ouest et affirme la présence francophone tout en poursuivant des buts clairs d'unir l'ouest et l'est et de surpasser le mythe de la frontière.

Alors que « la plaza extérieure de la Place Ville Marie représente l'aboutissement de l'artère McGill College, laquelle a été planifiée comme perspective visuelle pour relier cette place publique au campus de l'université McGill et au mont Royal³⁶ », la Place des Arts poursuit un objectif similaire et tout aussi symbolique, soit de relier par un axe visuel la basilique Notre-Dame, symbole identitaire du Vieux-Montréal, et la Place des Arts, terre promise de la ville moderne. Certains rattachent même une symbolique religieuse au lieu : « La Place des Arts ? Mais c'est la Cathédrale émergée... et dans l'est, ma chère³⁷ ! »

Cet axe nord-sud offre ainsi un face-à-face monumental symbolique entre deux hauts lieux montréalais dans le temps, l'un représentant l'héritage religieux et l'autre l'essor culturel. Il est important de rappeler qu'un axe planté « à l'italienne » reliant la rue Sainte-Catherine et l'Académie commerciale catholique de Montréal (située alors à la même hauteur de la Grande Salle) existait déjà sur le site (ill. 10).

À la fin des années 1950 et au début des années 1960, l'idée de reproduire, dans un même axe, les Champs-Élysées menant non pas à l'Arc de Triomphe, mais bien à la Place des Arts, avait été avancée tout autant que celle d'une extension menant à la place de la Confédération³⁸. Le mythe s'est réalisé et poursuivi. Ainsi, les constructions de la place Desjardins en 1976 et du complexe Guy-Favreau en 1983 tiendront compte de ce corridor visuel par un dégagement et une transparence architecturaux. « L'axe Drapeau³⁹ » ou l'axe de la valorisation canadienne-française⁴⁰



ILL. 11. PLAN DU SITE À LA FIN DU XIX^e SIÈCLE, TIRÉ DE MARIE HÉLÈNE BIZIER (1993), *L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL. LA QUÊTE DU SAVOIR*, MONTRÉAL, LIBRE EXPRESSION, P. 64.

est désormais connu comme l'axe institutionnel et culturel de Montréal.

La géomorphologie montréalaise permet cet axe visuel ascendant de la basilique vers la Place des Arts, point haut de la rue Sainte-Catherine. Cette opportunité topographique sera exploitée encore davantage sur le site même de son implantation. À l'instar des mythiques sept collines de Rome d'où s'éleva la fameuse place du Capitole de Michelangelo ou de la métaphore de « l'Acropole montréalaise », le site de la Place des Arts offre une dénivellation culminée par une petite colline aplanie formant un plateau⁴¹. Une rue aujourd'hui disparue portait d'ailleurs le nom du Plateau, de même que l'Académie commerciale catholique, surnommée l'école du Plateau, et l'édifice Plateau Exchange (ill. 11). L'analyse



ILL. 12. LA « COLLINE » OU LE TERRAIN REHAUSSÉ DU SITE LA PLACE DES ARTS, V. 1958-1959.

ARCHIVES DE LA SOCIÉTÉ DE LA PLACE DES ARTS.

de la topographie du site par les courbes de niveaux, selon les cartes de 1853⁴² et les relevés de 1961⁴³, évoque éloquentement une pente descendante vers la rue Sainte-Catherine et un point haut à l'emplacement même du centre médian du *piano nobile* de la Grande Salle, dans l'axe de l'ancienne rue du Plateau (ill. 12, 13). Ce site répond donc aux idéaux symboliques qui reflètent de fait le site existant et son histoire, ceux d'élever ce temple en recul et au-delà du niveau de la rue, de lui donner une centralité et de privilégier l'axialité. L'analyse de Laurent Duval poursuit en ce sens :

Ayant opté pour une salle de prestige, était-il concevable de la situer au niveau de la rue alors qu'à l'emplacement même se trouvait jadis une légère colline qui dominait les environs ? Et comme pour ajouter à la force de l'argumentation, toutes les maisons et tous les magasins vétustes, au sud de Sainte-Catherine, étaient voués à plus ou moins brève échéance au pic du

démolisseur et le Service d'urbanisme de Montréal entrevoyait une perspective qui conduirait, à quelques degrés près, jusqu'à l'église Notre-Dame. Il fallait absolument que la Grande Salle puisse dominer largement l'environnement. Cela coûterait plus cher, inévitablement, mais comment ne pas tenir compte de la topographie et de l'esthétique ? En un mot, il fallait voir grand⁴⁴.

Érigée⁴⁵ sur une plateforme, la Place des Arts réaffirme et amplifie l'idée de « plateau », se positionne dans une longue tradition urbanistique, domine le paysage et assemble les cultures (ill. 14). Si le mont Royal est devenu graduellement la montagne, la Place des Arts semble avoir tiré profit d'un plateau et l'avoir transformé symboliquement en colline. « Nous voici maintenant comme Moïse devant la terre promise⁴⁶. » L'opportunité territoriale, donc contextuelle, aurait fortement influencé le choix du site, sa portée symbolique et proposé une nouvelle lecture urbaine de la ville. Le quartier mythi-

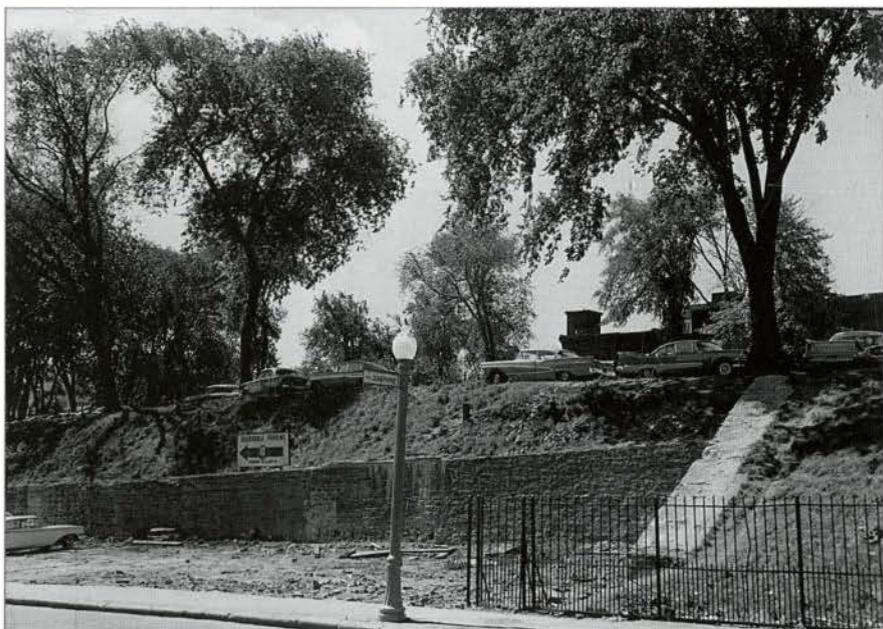
que du plateau Mont-Royal trouverait-il alors ses fondements au sud de la rue Sherbrooke, au cœur même de la Place des Arts ?

LA RÉALITÉ : EXPROPRIATIONS ET MANIFESTATIONS

Mais l'entrée de la Place des Arts dans le paysage montréalais ne se fait pas sans heurts. La Place des Arts ou cette « culture monumentale » de Drapeau

construite au tournant des années 1960 [...] constituait un fleuron du programme de modernisation culturelle de la Révolution tranquille. Conçue dans une perspective de restructuration urbaine des années 1960 et érigée à coup de démolition massive dans le centre-ville, la salle Wilfrid-Pelletier faisait partie de ces gestes inachevés qui, dans les années 1980, devaient être perçus comme l'origine de la dégradation du tissu urbain. Compléter la Place des Arts contribuerait à la fois au parachèvement d'un projet culturel, à la « restructuration de la trame urbaine », et à la relance économique⁴⁷.

La réalisation du centre culturel entraîne la démolition de tout un quadrilatère, soit vingt-trois bâtiments et deux petites rues (du Plateau et Winning) (ill. 15)⁴⁸. Outre une série de maisons, les principaux édifices démolis sont l'Académie commerciale catholique de Montréal⁴⁹, les édifices de la Commission des écoles catholiques de Montréal, l'institut et la chapelle Dominique-Savio (connus aussi sous les appellations Nazareth et oratoire Sainte-Thérèse-de-l'Enfant-Jésus), l'école Notre-Dame, le Woodhouse Department Store (Vineberg's Limited) et l'International Ladies Garment Worker Union (ILGWU)⁵⁰ (ill. 16-21). Ces bâtiments dataient tous de la fin du dix-neuvième siècle et du début du vingtième siècle. Les journaux de l'époque évoquaient un quartier « douteux » dont les environs



ILL. 13. DÉNIVELLATION DU SITE DE LA FUTURE PLACE DES ARTS, V. 1958-1959.

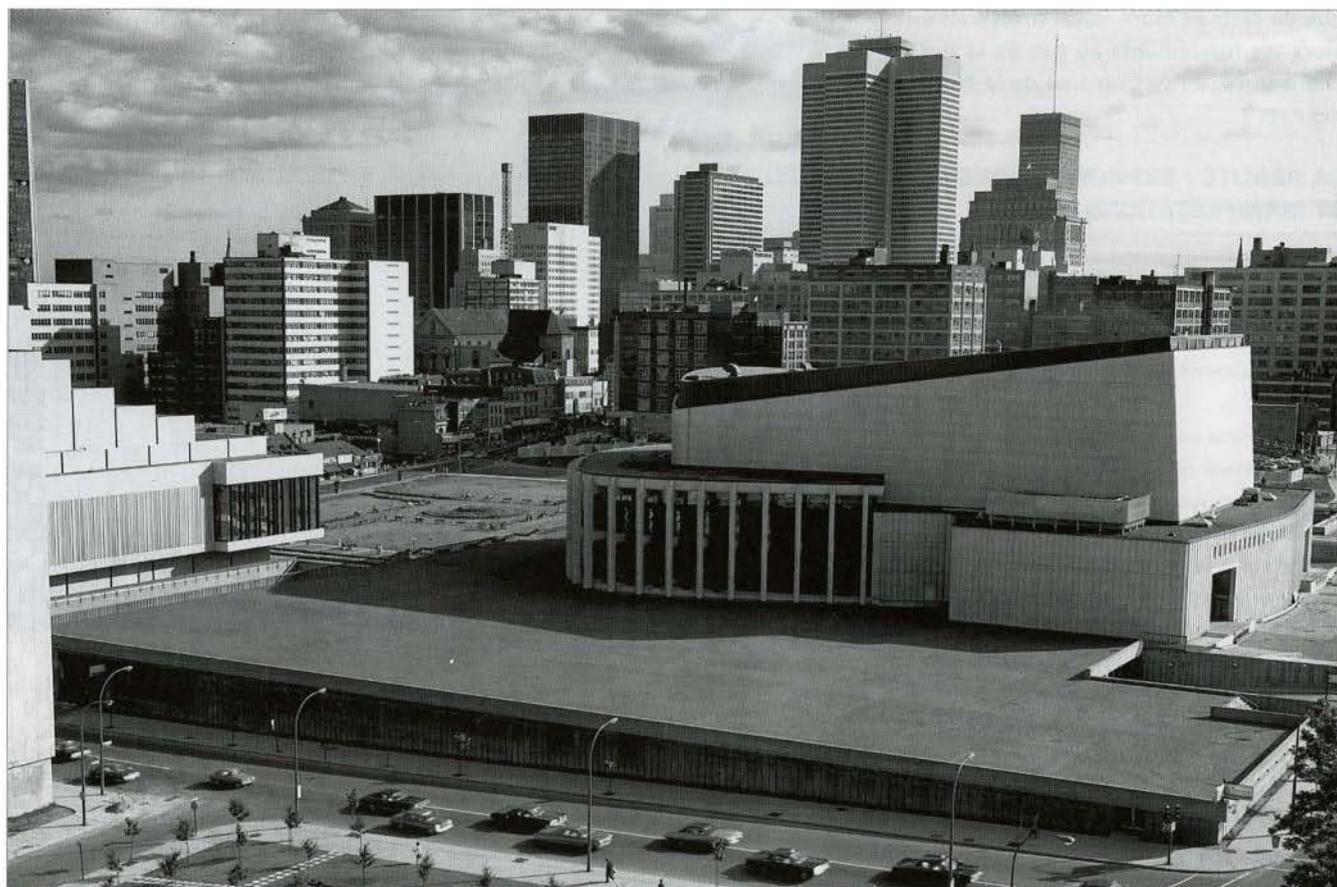
allaient éventuellement « être nettoyés »⁵¹. Seuls les édifices ILGWU et Woodhouse avaient été intégrés dans les esquisses des années 1958-1959, mais des contraintes techniques et l'élaboration de l'édifice des Théâtres⁵² (et de son stationnement) ont mené à leur expropriation. Dans un tel projet, il fallait voir grand et le dégagement du site en entier apparaissait comme fondamental :

Comment ne pas établir un parallèle entre le « quadrilatère » et le sacrifice, quelques années plus tard, du golf municipal dans le quartier Rosemont, au profit du Parc olympique ? Qui pourrait en tenir rigueur au maire Drapeau ? Le baron Haussmann n'a pas agi autrement à Paris ! C'est peut-être, en effet, le prix à payer pour les grandes réalisations dont profitent les générations montantes et qui suscitent souvent leur admiration⁵³.

Les démolitions et les expropriations ont lieu sans grandes levées de boucliers. Par contre, l'institution de la Place des Arts n'est

pas épargnée de son lot de critiques. Cette culture à construire en lieu de la Place des Arts est génératrice de nombreux conflits⁵⁴. Les appellations « Place des Arts » et « Grande Salle »⁵⁵, enregistrées à des fins d'usage unique à l'instar de la Piazza San Marco de Venise⁵⁶, unique à avoir le titre de « place » dans la ville, suscite de nombreux débats sur la désignation de « place ». Les dénigreur évoquent « l'épidémie des places qui n'en sont pas »⁵⁷. Robillard argue que les termes « Cité des Arts » et « Centre des Arts » sont déjà répandus et qu'ils sont à la recherche d'une appellation propre à Montréal ; la place porte en effet un sens structurant dans l'image urbaine de Montréal.

Le contexte de la révolution tranquille, la montée du nationalisme et le désir des gens d'être « maîtres chez eux » entraînent une critique du *Made in USA* et de la pensée orientée autour de la « métropole nord-américaine ». La population se questionne sur le statut des artistes et des œuvres d'expression française dans un centre



ILL. 14. LA PLATEFORME DE LA PLACE DES ARTS, 1967.

ARCHIVES DE LA SOCIÉTÉ DE LA PLACE DES ARTS

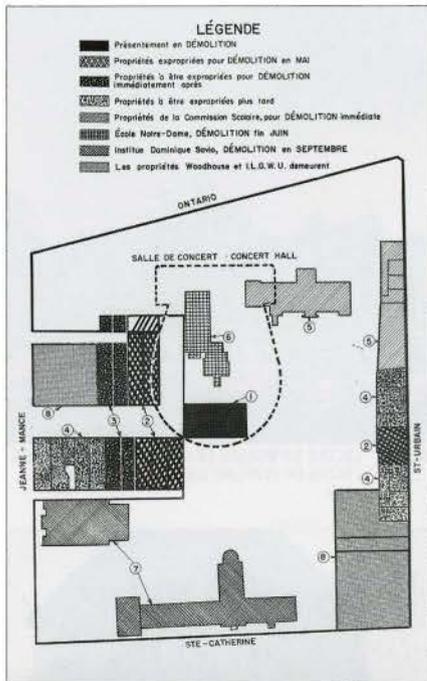
culturel désireux de s'allier aux productions américaines. La Place des Arts devient rapidement « la Place des Arts des autres », dominée par l'hégémonie américaine dans le monde du spectacle et du concert : « La Place des Arts, la Place des Autres ! », « une Place des Arts qui n'était pas la Place du Peuple », « La Place des Arts, c'est notre Rolls-Royce..., mais une Volkswagen aurait fait l'affaire »⁵⁸ peut-on lire et entendre lors de manifestations. La PdA est désormais surnommée « Place des autres », par les militants syndicaux, socialistes et/ou nationalistes⁵⁹. Avant même d'ouvrir ses portes, la Place des Arts s'est transformée en champ de bataille syndical⁶⁰. Celle qualifiée de « Sister Cultural Centre » du Lincoln Center de New York est loin de faire l'unanimité. Dans son

interprétation politique et socioculturelle de l'histoire de la Place des Arts, Illien affirme que les questions fondamentales sont :

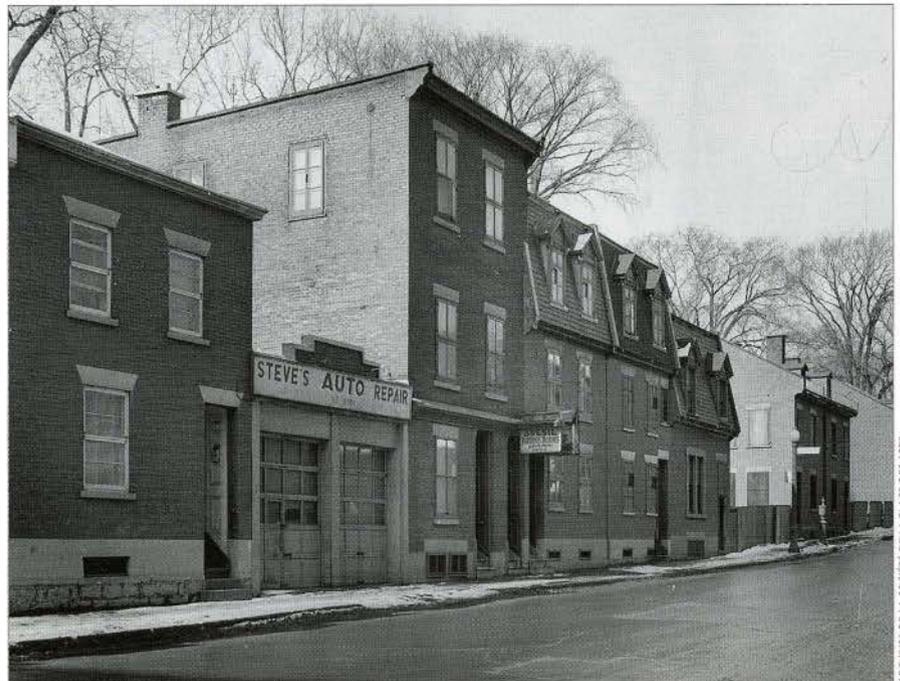
La Place des Arts allait-elle promouvoir la culture québécoise ou accueillir des artistes américains ? Fallait-il voir en cet édifice un lieu de résistance à la culture de l'Autre ou, au contraire, un instrument d'intégration du Québec aux sociétés industrialisées ? La Place des Arts était-elle un monument dédié aux arts, aux Québécois, à l'Europe, à New York, à Montréal ou à Jean Drapeau ? Les questions se multiplièrent, divisant l'opinion publique et mettant dos à dos francophones et anglophones, l'élite économique et les intellectuels de gauche, les factions séparatistes et les fédéralistes, pour ne citer que ces groupes. La polémique dura des mois.⁶¹

Comme Illien le mentionne, toutes ces questions convergeaient d'une manière ou d'une autre vers la question de l'identité québécoise et des différentes formes de nationalisme qui allaient être projetées sur l'institution culturelle naissante⁶².

La Place des Arts, qui fait l'objet d'une campagne de presse très défavorable, voire hostile, « devi[e]nt le point de ralliement des militants de tout acabit [...]. La Place des Arts [fait] maintenant figure d'une forteresse assiégée⁶³ ». Le soir de l'inauguration, pendant que sont interprétés à l'intérieur de la Grande Salle le *Ô Canada* et le *God Save the Queen*, les gens à l'extérieur invectivent les bourgeois et les Américains et scandent : « Art pour tous ; Molière mon



ILL. 15. PLAN DÉMONTRANT LA JUXTAPOSITION DE LA GRANDE SALLE SUR L'ÎLOT EXISTANT, THE RAYMOND LOEWY CORPORATION.



ILL. 17. MAISONS DE LA RUE SAINT-URBAIN AVANT LEUR DÉMOLITION, V. 1958-1959.



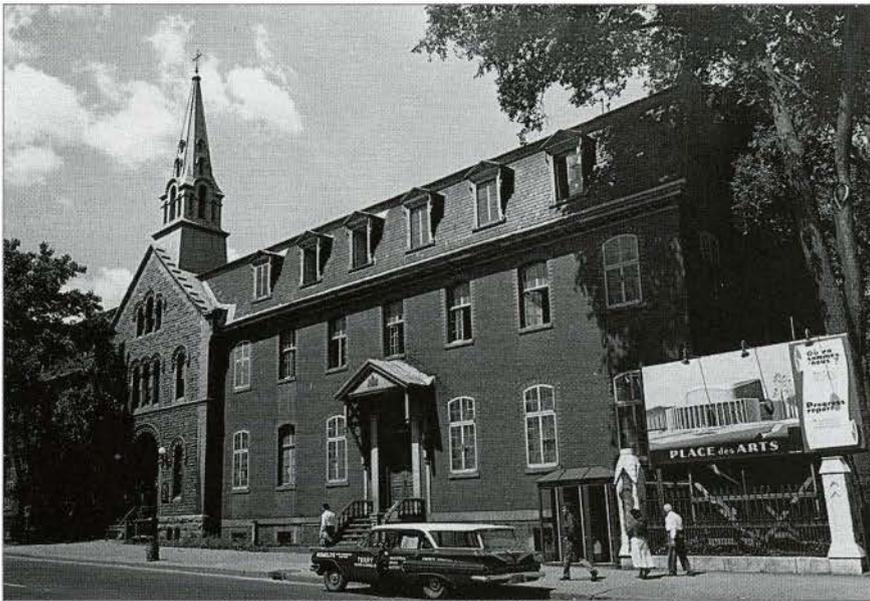
ILL. 16. DÉMOLITION DE L'ÉDIFICE WOODHOUSE DEPARTMENT STORE, 1965.

cul ; Place des riche-Arts ; La Piasse des Arts ; violons notre culture ; La Place des or-dures ; L'Art de\$ Places ; Pas d'or, pas d'art »⁶⁴, « Les aristocrates on les pendra ! ; Gestapo ! ; Maîtres chez nous ! »⁶⁵. Le quadrilatère devient alors un terrain de chasse où les policiers à chevaux chargent les manifestants... Ce qui n'est assurément pas l'image souhaitée par Drapeau (ill. 22) ! L'entrée noble et la montée graduelle par la place extérieure vers le temple de la culture vont plutôt se faire par voie souterraine...

Les jours suivant l'ouverture de la Grande Salle, les quotidiens montréalais révèlent deux visages de Place des Arts. Alors que *Le Devoir* titre sobrement : « Splendeur et chahut », *La Patrie* est davantage incisive : « Le peuple s'était rendu Place des Arts, mais on avait oublié de l'inviter »⁶⁶. Pour *La Patrie*, « l'institution bourgeoise » en devenir qu'est la Place des Arts serait dirigée par des hommes d'affaires qui « ignorent l'Artiste

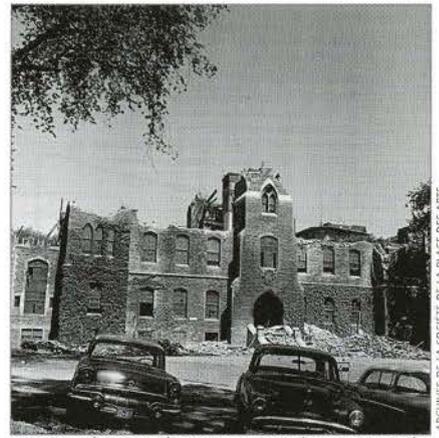
canadien-français, méprisent le peuple et oublient le destin de la nation »⁶⁷. Du côté de la presse anglophone, le regard est tout autre : « *Montreal's Concert Hall Opening – A Spectacular and Glittering Opening Night*⁶⁸ ». Pour *The Gazette*, la Place des Arts connaît un succès inégalé. « Cette réussite est celle d'une 'communauté', identifiée à Montréal, et qui pourtant ne désigne que l'élite de la ville. À l'opposé des journaux francophones, *The Gazette* fait l'éloge des membres de Centre et insiste sur le mariage bénéfique des arts et de la finance »⁶⁹.

La Place des Arts a donc été un champ de bataille symbolique entre « l'Autre », le bourgeois, l'anglophone, l'homme d'affaires, l'Américain et l'étranger, et le « nous », le séparatiste, l'Union des artistes, le travailleur, l'artiste et le francophone⁷⁰. Au-delà des critiques marquant l'inauguration de la Place des Arts, qu'en est-il de la critique architecturale de la Grande Salle ?



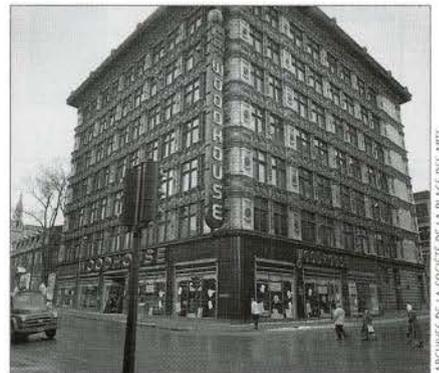
ARCHIVES DE LA SOCIÉTÉ DE LA PLACE DES ARTS

ILL. 18. ORATOIRE SAINTE-THÉRÈSE DE L'ENFANT-JÉSUS, RUE SAINTE-CATHERINE, AVANT SA DÉMOLITION, 1960.



ARCHIVES DE LA SOCIÉTÉ DE LA PLACE DES ARTS

ILL. 20. L'ÉCOLE SUPÉRIEURE DE MONTRÉAL, SURNOMMÉE L'ÉCOLE DU PLATEAU, LORS DE SA DÉMOLITION, 1960.



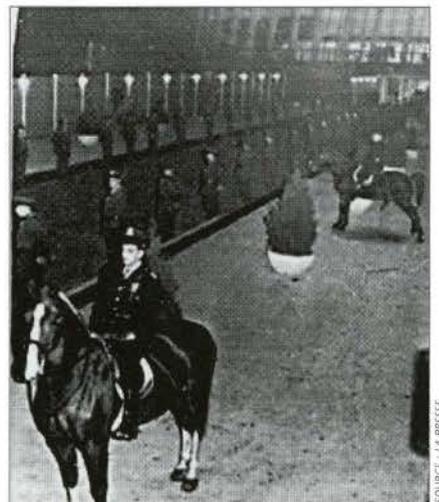
ARCHIVES DE LA SOCIÉTÉ DE LA PLACE DES ARTS

ILL. 21. L'ÉDIFICE WOODHOUSE DEPARTMENT STORE AVANT SA DÉMOLITION, RUE SAINTE-CATHERINE ANGLE SAINT-URBAIN, V. 1958.



ARCHIVES DE LA SOCIÉTÉ DE LA PLACE DES ARTS

ILL. 19. INTÉRIEUR DE L'ORATOIRE SAINTE-THÉRÈSE DE L'ENFANT-JÉSUS AVANT SA DÉMOLITION, V. 1958-1959.



SOURCE : LA PRESSE

ILL. 22. SURVEILLANCE POLICIÈRE LE SOIR DE L'INAUGURATION DE LA GRANDE SALLE DE LA PLACE DES ARTS, 21 SEPTEMBRE 1963.

LA NAISSANCE : LA GRANDE SALLE

Le 21 septembre 1963, le soir de l'inauguration de la Grande Salle, c'est le triomphe de l'esthétique et de la vision : « *The magnificent culmination of more than half a century of dreams, plans, imagination and endeavor*⁷¹. » Qualifiée d'entrée de jeu de « plus belle au monde », « l'une des plus somptueuses et pittoresques maisons d'opéra du monde⁷² », la Grande Salle, dite de prestige, qui se compare aux salles les plus réputées de Paris, de Londres ou de Boston⁷³, est destinée à devenir l'émule des grandes capitales culturelles et s'aligne « parmi les plus beaux monuments de la ville⁷⁴ » ; cette masse blanche devrait être hissée à la hauteur des vieux palais européens⁷⁵ (ill. 23). Trente ans après l'ouverture, le journaliste Clément poursuit dans le même sens : « Ce plaisir irremplaçable pour les yeux et les oreilles, que de plus en plus de Montréalais peuvent savourer depuis 30 ans à la Place des Arts, on le doit certainement à la passion, à la détermination et à la vision d'un homme : Jean Drapeau⁷⁶. »

Les premières esquisses (1958-1959) semblent plaquées sur le modèle du Lincoln Center, avec une touche d'architecture fasciste rationaliste⁷⁷ empreinte de la notion de démocratie par l'épuration des lignes, l'uniformité et la rigidité des formes architecturales (ill. 24). Les esquisses suivantes délaissent ce modèle et optent pour un édifice unique encore plus imposant (ill. 25). Cet édifice aux référents classiques est un immeuble parfaitement symétrique, caractérisé par une monumentalité appuyée, par ce que certains nomment colonnade et d'autres péristyle (ill. 26). John Bland fait l'éloge du concept architectural :

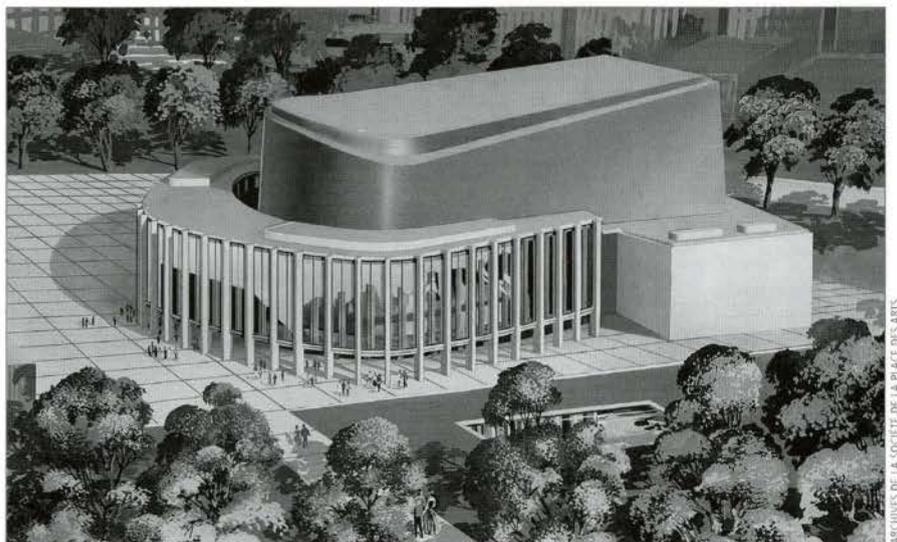
The designers have preferred to express the pleasant elliptical forms of the auditorium



ILL. 23. LA GRANDE SALLE EN CONSTRUCTION, V. 1962.



ILL. 24. PREMIÈRE ESQUISSE DE LA PLACE DES ARTS, V. 1958-1959, AFFLECK, DESBARATS, DIMAKOPOULOS, LEBENSOLD, MICHAUD & SISE ARCHITECTES.



ILL. 25. ESQUISSE DE LA GRANDE SALLE, V. 1958-1959, AFFLECK, DESBARATS, DIMAKOPOULOS, LEBENSOLD, MICHAUD & SISE, ARCHITECTES.



ILL. 26. COLONNADE DE LA GRANDE SALLE, 1963, AFFLECK, DESBARATS, DIMAKOPOULOS, LEBENSOLD, MICHAUD & SISE ARCHITECTES.



ILL. 27. LES ARCHITECTES DE LA GRANDE SALLE : AFFLECK, DESBARATS, DIMAKOPOULOS, LEBENSOLD, MICHAUD & SISE ARCHITECTES, 1963.

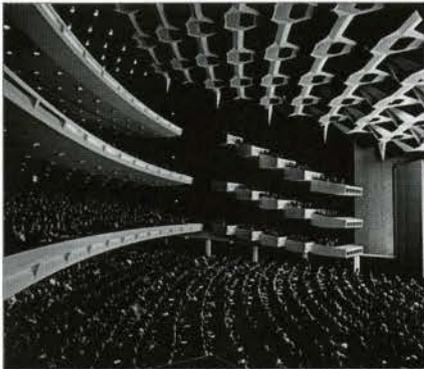
and the great columns supporting the external foyers rather than anything else. In doing so, they have achieved an extraordinary harmony of part to the whole which is consistently felt in every part of the building ...]. At night a sense of scale, variety of parts, mystery of outline and rhythm of structure becomes decisively evident [...] what has been done is both narrative and international and is extremely competent by any standard of judgment⁷⁸.

Sa position surélevée sur le site, puisque construite sur une plateforme et regardant alors de haut les « taudis » et les petites maisons qui s'étendent devant elle, rappelle la situation du Parthénon sur l'Acropole. Si la métaphore du « Parthénon montréalais » paraît excessive, elle témoigne par contre du souci apporté à la localisation réfléchie et à l'image projetée de *temple moderne*. Sa position en retrait des deux bâtiments latéraux projetés (et réalisés en 1967 et en 1992) s'arrime au concept du Lincoln Center et poursuit une logique d'implantation proposée par Michelangelo au Campidoglio de Rome au milieu du seizième siècle. Si ces références apparaissent davantage intégrées, notamment parce que l'ensemble des édifices a été construit ou remanié en même temps ou dans le même style, la Grande Salle⁷⁹ demeure l'objet dominant, le point focal terminant la perspective, l'arrière-scène monumentale à l'instar de la basilique Saint-Marc sur la Piazza San Marco à Venise, où, depuis 1992, le *péristyle* du Musée d'art contemporain rappelle l'alignement sobre des *procurazie vecchie e nuove*.

Pour réaliser la Grande Salle, les administrateurs font appel à l'une des plus influentes firmes montréalaises et canadiennes de l'époque, Affleck, Desbarats, Dimakopoulos, Lebensold, Michaud et Sise⁸⁰ (ill. 27). Architectes spécialistes des salles de concert et des complexes culturels, ces derniers viennent tout

ARCHIVES DE LA SOCIÉTÉ DE LA PLAZA DES ARTS

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DU QUÉBEC



ILL. 28. INTÉRIEUR DE LA GRANDE SALLE, 1963, AFFLECK, DESBARATS, DIMAKOPOULOS, LEBENSOLD, MICHAUD & SISE ARCHITECTES.

juste de terminer en 1959 le Queen Elizabeth Theatre and Playhouse de Vancouver⁸¹, premier complexe de théâtre contemporain au Canada. L'expertise qu'ils ont acquise leur permet de réaliser à Montréal un bâtiment qui sera abondamment publié et apprécié par la critique. Ils réaliseront par la suite le Confederation Centre (Fathers of Confederation Memorial Building)⁸² à Charlottetown en 1962, puis le Centre national des Arts à Ottawa en 1969, des sites de superficie légèrement moindre, de 5,6 et de 5 acres, comparativement aux 6,5 acres de la Place des Arts de Montréal. La Place des Arts servira même de référence pour la conception de la National Philharmonic of India⁸³.

Concernant l'intérieur de l'édifice, le décorateur Henri Beaula déclare que « l'architecte Lebensold et lui avaient cherché 'à recréer l'atmosphère de chaleur des salles européennes'. [...] Nous cherchions dans la composition de l'ensemble de la Grande Salle des formes simples, lyriques ayant un caractère unique⁸⁴. » (ill. 28) L'accent est entièrement mis sur l'élaboration du *piano nobile* en forme de fer à cheval (ill. 29). Ce faisant, la Place des Arts contribue à façonner son image mondaine par son ancrage dans les grandes traditions européennes et les grandes réalisations architecturales



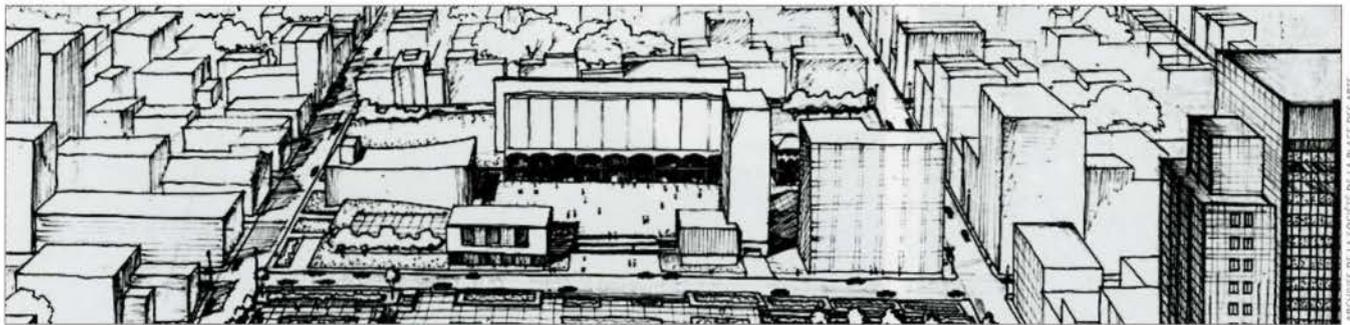
ILL. 29. INTÉRIEUR DE LA GRANDE SALLE, 1963, AFFLECK, DESBARATS, DIMAKOPOULOS, LEBENSOLD, MICHAUD & SISE ARCHITECTES.

canadiennes. Le monument par excellence de Montréal deviendra l'image clé de la modernité de la métropole, le lieu offert aux touristes étrangers.

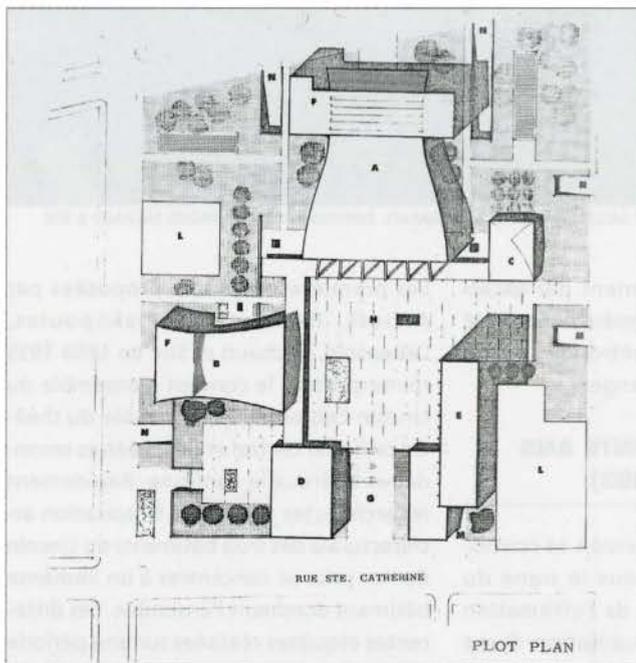
LE STATU QUO : TRENTE ANS D'ATTENTE (1963-1993)

L'histoire du site (rêve, vision et contestation) est invoquée sous le signe du mythe de la création et de l'affirmation identitaire. La conceptualisation d'une place publique, d'une Place des Arts, poursuit cette même logique, des premières esquisses en 1958 à la réalisation de l'esplanade en 1992. La notion de place publique est intimement liée à la Place des Arts : « Les plans de la Grande Salle et sa situation centrale dans l'ensemble architectural comprenaient une esplanade⁸⁵. » Un regard sur les propositions soumises pour aménager l'espace permet de lire cette transition d'une place des autres à une place des nôtres et enfin à une place montréalaise, la place du peuple dans un contexte de *montréalité* ancrée et vécue.

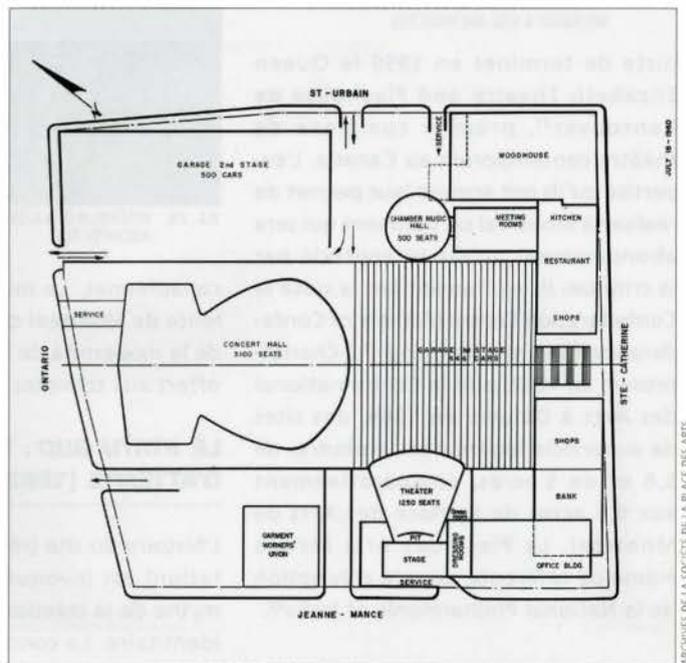
Les premières esquisses proposées par Affleck, Desbarats, Dimakopoulos, Lebensold, Michaud et Sise en 1958-1959 réinterprètent le concept d'ensemble du Lincoln Center (ill. 30, 31). L'idée du théâtre principal central et des théâtres secondaires latéraux le confirme. Rapidement les architectes délaissent l'inspiration architecturale des trois bâtiments du Lincoln Center pour se concentrer à un immense bâtiment dominant l'ensemble. Les différentes esquisses réalisées sur une période de deux ans mettent toutes l'accent sur la Grande Salle, dans un premier temps, en projetant à l'image d'un parvis une vaste place carrée minérale encadrée par deux édifices secondaires (les théâtres) (ill. 32-38). Marquée par la centralité, par l'effet d'entonnoir depuis la rue Sainte-Catherine et principalement par l'orientation vers la place des trois façades d'édifices, la Place des Arts apparaît comme l'extension du *piano nobile*, le salon public du complexe culturel. Le seuil de la place s'approche comme une montée solennelle⁸⁶ encadrée laissant place à une grande ouverture et à une percée visuelle sur la Grande Salle.



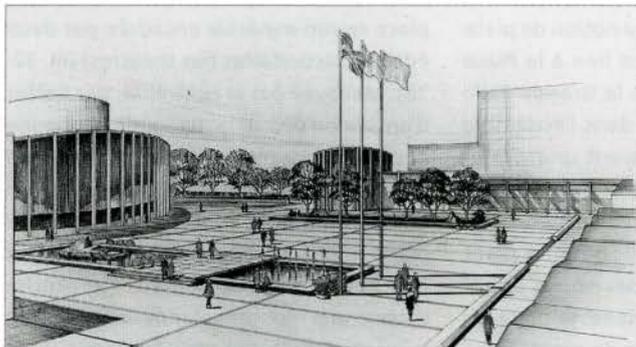
ILL. 30. EXTRAIT D'UNE ESQUISSE TIRÉ DU « PROJET D'UN GARAGE SOUTERRAIN – QUADRILATÈRE DORCHESTER-ST-GEORGES-STE-CATHERINE-ST-URBAIN », OÙ L'ON APERÇOIT LE PLACE DES ARTS TEL QU'IMAGINÉE PAR LES ARCHITECTES AFFLECK, DESBARATS, DIMAKOPOULOS, LEBSOLD, MICHAUD & SISE, NOVEMBRE 1958.



ILL. 31. PLAN DE LA PLACE DES ARTS, V. 1958-1959, AFFLECK, DESBARATS, DIMAKOPOULOS, LEBSOLD, MICHAUD & SISE ARCHITECTES.



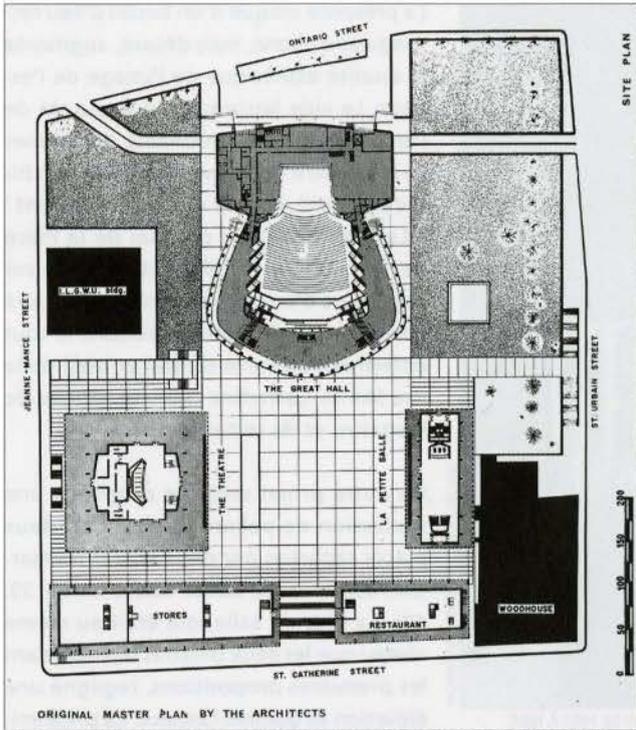
ILL. 33. PLAN DE LA PLACE DES ARTS, 1959, AFFLECK, DESBARATS, DIMAKOPOULOS, LEBSOLD, MICHAUD & SISE ARCHITECTES.



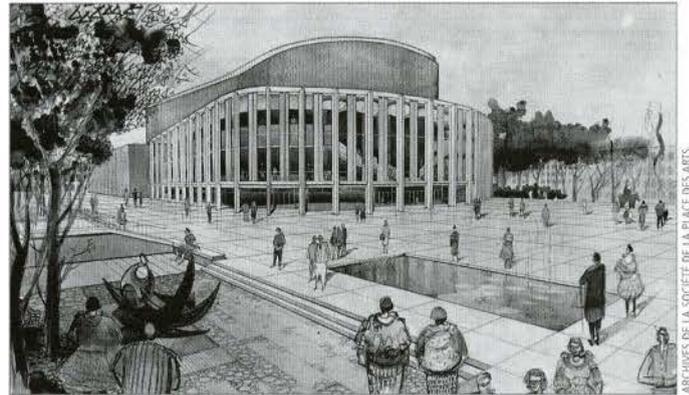
ILL. 32. ESQUISSE DE LA PLACE DES ARTS, 1959, AFFLECK, DESBARATS, DIMAKOPOULOS, LEBSOLD, MICHAUD & SISE ARCHITECTES.



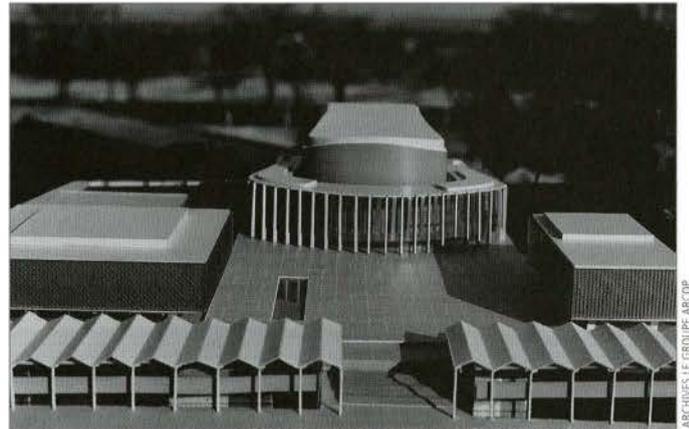
ILL. 34. PERSPECTIVE DE LA PLACE DES ARTS, 1959, AFFLECK, DESBARATS, DIMAKOPOULOS, LEBSOLD, MICHAUD & SISE ARCHITECTES.



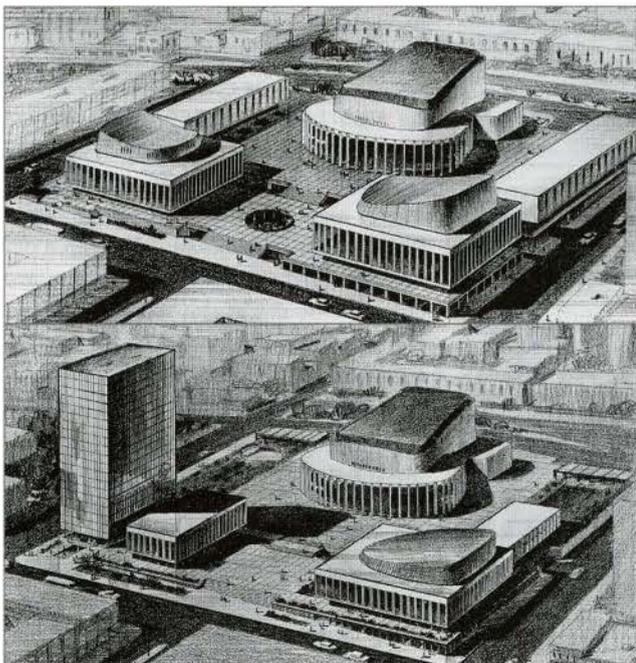
ILL. 35. PLAN DE LA PLACE DES ARTS, 1959, AFFLECK, DESBARATS, DIMAKOPOULOS, LEBSOLD, MICHAUD & SISE ARCHITECTES.



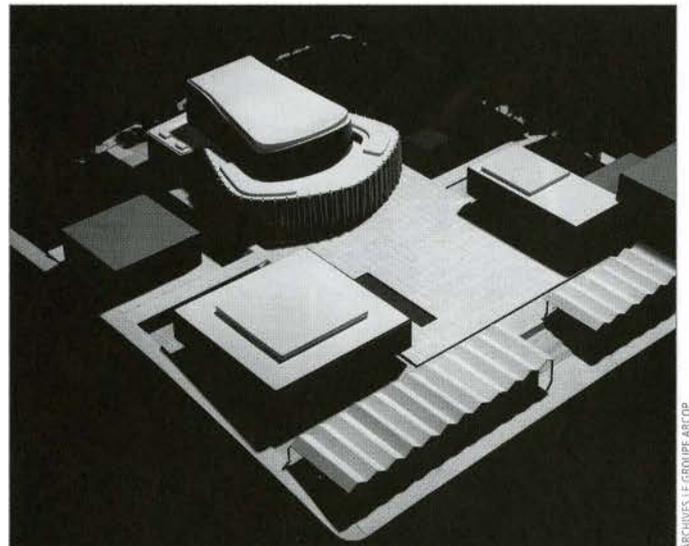
ILL. 36. ESQUISSE DE LA PLACE DES ARTS, 1959, AFFLECK, DESBARATS, DIMAKOPOULOS, LEBSOLD, MICHAUD & SISE ARCHITECTES.



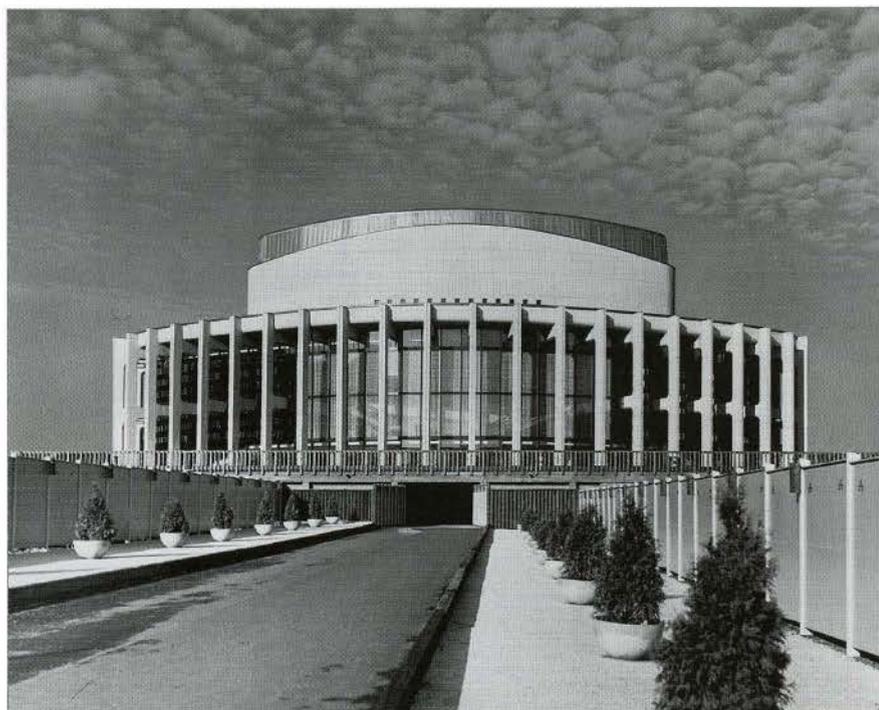
ILL. 37. MAQUETTE DE LA PLACE DES ARTS, 1959, AFFLECK, DESBARATS, DIMAKOPOULOS, LEBSOLD, MICHAUD & SISE ARCHITECTES.



ILL. 39-40. ESQUISSES D'ENSEMBLE DE LA PLACE DES ARTS, 1959, AFFLECK, DESBARATS, DIMAKOPOULOS, LEBSOLD, MICHAUD & SISE ARCHITECTES.



ILL. 38. MAQUETTE DE LA PLACE DES ARTS, 1959, AFFLECK, DESBARATS, DIMAKOPOULOS, LEBSOLD, MICHAUD & SISE ARCHITECTES.



ARCHIVES DE LA SOCIÉTÉ DE LA PLACE DES ARTS.

ILL. 41. ALLÉE MENANT À L'ENTRÉE DE LA GRANDE SALLE DE LA PLACE DES ARTS, AMÉNAGÉE AINSI DE 1963 À 1967, AFFLECK, DESBARATS, DIMAKOPOULOS, LEBENSOLD, MICHAUD & SISE ARCHITECTES.

La présence unique d'un bassin d'eau rectangulaire aligné, mais désaxé, augmente la qualité esthétique de l'image de l'espace. Le vide laisse place à la pureté de l'architecture, à la rationalité des formes et à la gloire de la modernité. Les architectes David, Boulva et Cleve résument : « Le plan directeur original de la Place des Arts, établi en 1959, était fondé sur le principe d'un édifice dominant entouré de structures de moindre échelle, le tout enfermant un carré central et isolé de la rue Sainte-Catherine par une rangée de magasins et de restaurants⁸⁷. »

Un autre projet similaire proposait une succession de paliers résultant en deux places séparées par deux volées de marches depuis la rue Sainte-Catherine (ill. 39, 40). La Grande Salle, qui était au même niveau que les deux théâtres latéraux dans les premières propositions, regagne une élévation et domine l'espace. La prédominance de l'axe, la hiérarchie des espaces et l'importance donnée à la Grande Salle caractérisent cette proposition qui retrouve le mythe du plateau. Toutefois, tous ces projets ne se matérialiseront pas.



ARCHIVES DE LA SOCIÉTÉ DE LA PLACE DES ARTS.

ILL. 42. VUE D'ENSEMBLE DE LA PLACE DES ARTS APRÈS LA CONSTRUCTION DE L'ÉDIFICE DES THÉÂTRES, 1986.

De 1963 à 1993, la Place des Arts sera modifiée à deux reprises par des projets temporaires ou partiels. Dominée les premières années (1963-1967) par sa plateforme apparente, elle sera accessible par une série de marches précédée d'un axe direct bordé d'arbustes dans une même configuration que l'entrée de la Villa « Rotonda » Almerico Capra à Vicence, mais sans aucune qualité comparative. Le site sera dominé dans sa portion sud-ouest par un parterre composé de trois massifs de gazon et une corbeille de jardin (ill. 41, 42). Avec l'aménagement du réseau de circulation intérieure et la création de la Salle des Perdus, la Place, dans sa partie est bordant l'édifice des Théâtres, s'adjoindra en 1976-1977 une série de marches et de paliers menant à la Grande

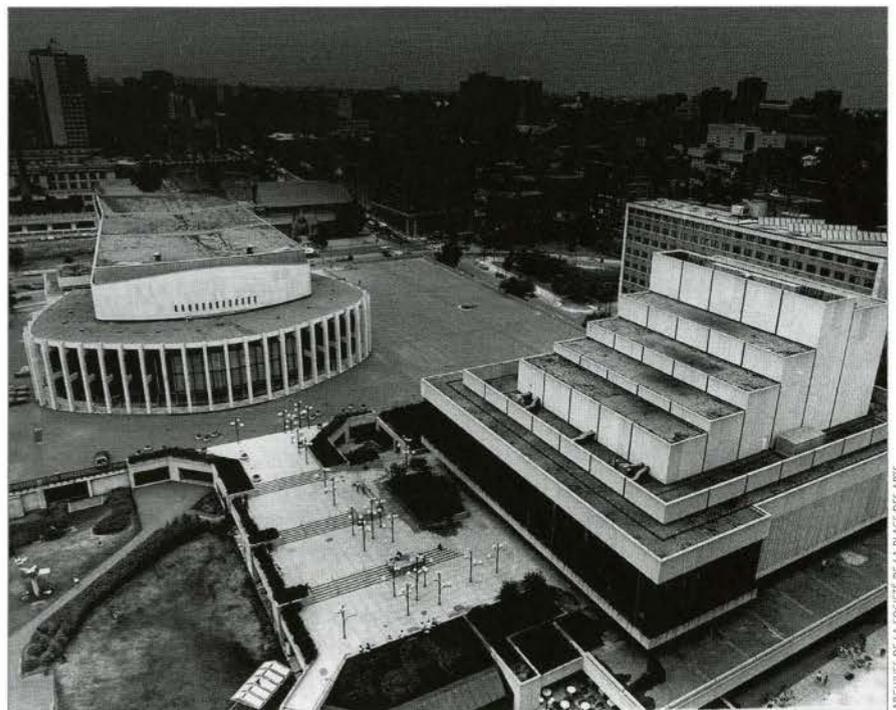
Salle (ill. 43, 44). Un escalier en axe diagonal s'ajoutera à cet aménagement fonctionnel qui retrouve, en partie, l'axialité et la monumentalité. Cette composition spatiale est animée par les lampadaires du réputé designer industriel Norman Slater qui ajoutent un caractère ludique à l'espace. Le petit espace gazonné et fleuri demeure, mais l'orientation des allées désormais en « X » en est modifiée⁸⁸. Les aménagements extérieurs, quoique intéressants à certains égards, sont encore loin de satisfaire à la planification initiale, à l'idée d'ensemble, à la contemplation et à l'usage prescrit des lieux.

Les propositions campées dans une modernité semblent ne plus satisfaire aux besoins d'une demande de plus en tournée vers le « nous » plutôt que « l'autre ». Le modèle du vide, l'exemple du Lincoln Center et l'intérêt monumental disparaissent au profit d'un espace plus chaleureux et caractérisé par le recours au végétal. La Place Ville Marie, place publique moderne par excellence de Montréal, sera d'ailleurs réaménagée⁸⁹ en ce sens. La modernité spatiale est ainsi évacuée et l'effervescence de l'Expo 67 et du nouveau Montréal estompée.

D'une commande initiale lancée en 1984 pour l'aménagement d'un plan d'eau sur l'esplanade du nouveau bâtiment devant être terminé en 1987, « *Place des Arts general manager Guy Morin said he wants less concrete and more green space on the block, along with better access from the street⁹⁰.* » Selon les changements extérieurs projetés, qui concordent avec le vingt-cinquième anniversaire de l'inauguration de la Place des Arts, on veut renouveler l'image du « *Place des Arts complex, a sea of concrete that still stands unfinished after 25 years [...]. Among its least attractive features is the expansive concrete plaza. The complex's centrepiece—Salle Wilfrid Pelletier—stands in the middle of the*



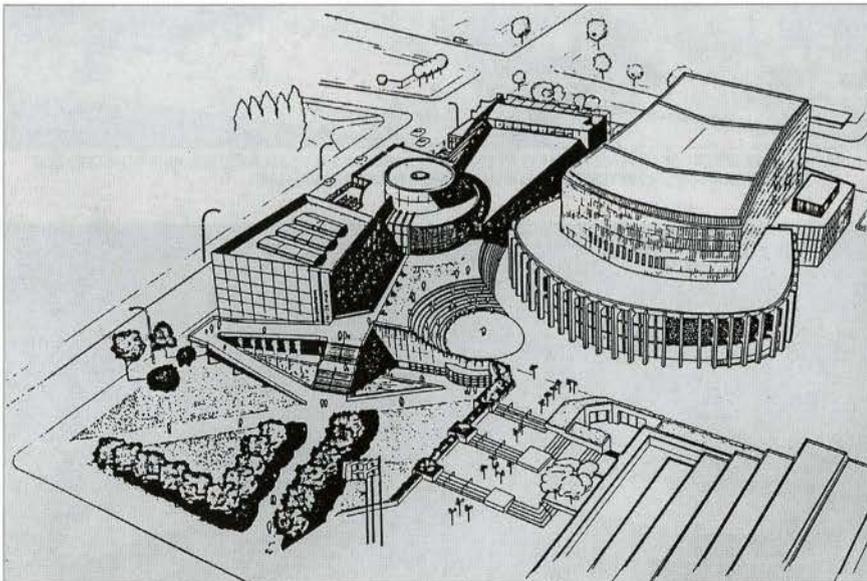
ILL. 43. L'AMÉNAGEMENT DE LA PLACE DES ARTS EN 1977, DAVID, BOULVA, CLEVE ARCHITECTES, JOHN SCHREIBER RON WILLIAMS ARCHITECTES PAYSAGISTES, NORMAN SLATER, DESIGNER INDUSTRIEL.



ILL. 44. L'AMÉNAGEMENT DE LA PLACE DES ARTS DEPUIS 1977, DAVID, BOULVA, CLEVE ARCHITECTES, JOHN SCHREIBER RON WILLIAMS ARCHITECTES PAYSAGISTES, NORMAN SLATER, DESIGNER INDUSTRIEL, 1986.



ILL. 45. ESQUISSE DE L'IMAGE MONDAINE PROJÉTÉE SUR LA PLACE DES ARTS, 1959, AFFLECK, DESBARATS, DIMAKOPOULOS, LEBENSOLD, MICHAUD & SISE ARCHITECTES.



ILL. 46. ESQUISSE D'UNE PROPOSITION DÉMONTRANT LA PRÉSENCE D'UN « THÉÂTRE GREC », 1984, GUY FILLION ARCHITECTE.

Cartier au Québec, que cent six équipes formulent une proposition d'aménagement du nouveau bâtiment, mais aussi de l'espace public à concrétiser. La lecture et l'analyse de ces esquisses, à l'instar de la décision du jury, ne permettent pas l'approbation d'aucune proposition : les intentions, les visions, la monumentalité et le mythe du lieu semblent ne plus être générateurs d'une solution spatiale⁹⁴, la Grande Salle étant relégué, dans bien des cas, à un rôle secondaire.

Alors que quelques esquisses plutôt maldroites privilégient un *rayonnement*⁹⁵ depuis la Grande Salle, d'autres n'hésitent pas à accorder au lieu une plasticité artistique en poursuivant le langage de composition de la Piazza d'Italia de Charles Moore⁹⁶. La vision du temple moderne et le mythe fondateur semblent avoir guidé la voie à de nombreuses propositions en empruntant l'idée de l'amphithéâtre ou du théâtre grec⁹⁷ (ill. 46). Ces images du civil et du sacré seront reprises avec éclat dans le concept d'*embrassade œcuménique* porté par les colonnades inspirées de la place Saint-Pierre du Vatican⁹⁸, en encadrant non pas la place, mais bien la Grande Salle de la Place des Arts (ill. 47) !

La Place des Arts invoque donc encore un caractère symbolique que plusieurs architectes tentent d'*acropoliser* en y insérant, en plus du nouveau musée d'art, un forum, une agora, un théâtre, un amphithéâtre, des jardins... La surélévation de la Grande Salle mène à une localisation récurrente du théâtre, soit un niveau plus bas, au pied du temple. L'idée de créer une esplanade⁹⁹ se révèle un compromis judicieux entre la reproduction d'un théâtre classique et la réinterprétation moderne d'une montée baroque (escaliers). L'esplanade poursuit un discours idéologique tourné vers l'ascension, visant à rapprocher les hommes du temple de la culture en les élevant vers lui.

*concrete desert*⁹¹. » Vingt-cinq ans plus tard, la Place des Arts a toujours des « allures de chantier », les marches ne mènent qu'à des « sorties seulement » et la Grande Salle « trône au centre d'un désert d'asphalte que le temps a crevassé »⁹². L'image mondaine où l'on imaginait les gens gravir les marches en robe de bal et en tenue de soirée a fait place à la désolation et au sentiment du « rêve inachevé » (ill. 45).

« *The uninviting, concrete-slab aspect of the current Place des Arts* »⁹³ doit faire place à l'harmonie et à l'intégration des composantes du site.

C'est donc à l'occasion du concours public d'aménagement pour la construction du Musée d'art contemporain de Montréal, concordant avec le quatre cent cinquantième anniversaire de l'arrivée de Jacques

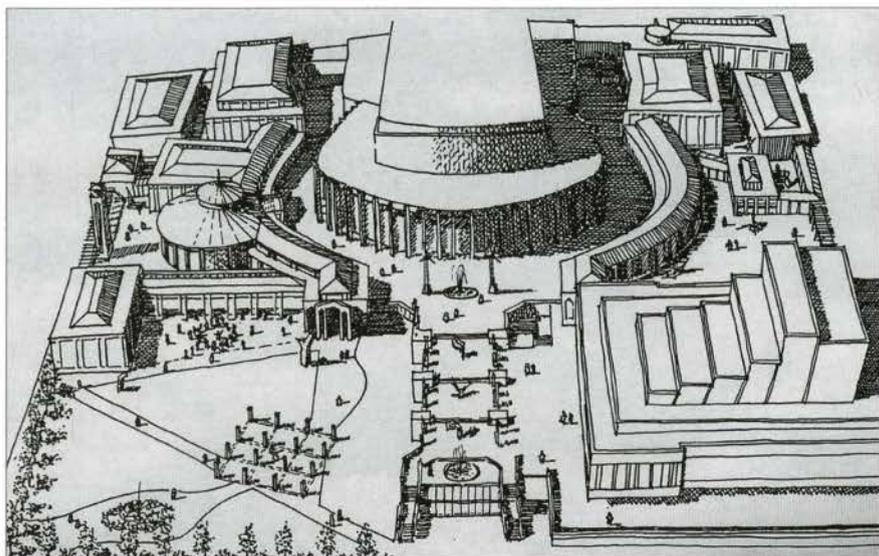
ARCHIVES DE LA SOCIÉTÉ DE LA PLACE DES ARTS

CONCOURS D'ARCHITECTURE DU MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL

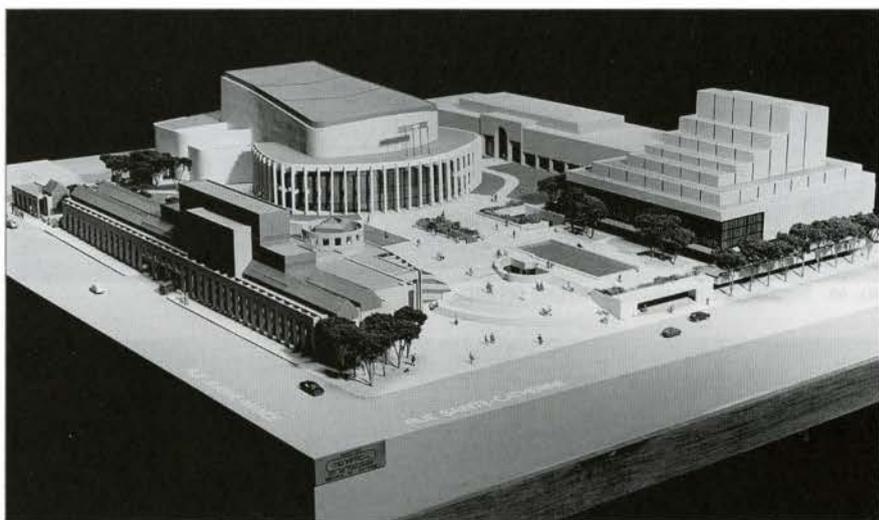
L'AVÈNEMENT : L'ESPLANADE DE LA PLACE DES ARTS

La conception¹⁰⁰ de l'esplanade, issue d'une compétition architecturale tenue en 1988, est finalement confiée aux architectes Dimakopoulos & Associés¹⁰¹ et à Sandra Donaldson, architecte paysagiste. L'intitulé du projet, « Parachèvement du quadrilatère de la PdA », démontre l'intention de compléter l'aménagement de l'îlot afin que l'appellation Place des Arts prenne son véritable sens¹⁰². Situé au-dessus de la salle des Pas Perdus, le quadrilatère de la Place des Arts, complété en 1992, est officiellement inauguré le 27 mai 1993 par la ministre de la Culture, madame Liza Frulla, un an moins un jour après l'inauguration du Musée d'art contemporain¹⁰³ (ill. 48).

Les architectes¹⁰⁴ du Musée d'art contemporain de Montréal (MACM) – réalisé de concert avec l'esplanade pour souligner les trois cent cinquante ans de la fondation de Montréal – désirent donner un certain caractère « sacré » au lieu en recourant à une forme symbolique pour ce quadrilatère qui constitue le cœur nouveau de la ville. L'architecture du MACM¹⁰⁵ se rattache ouvertement à la tendance moderniste du complexe de la PdA et reprend, à l'image d'Aldo Rossi, l'idée de colonnade de la Grande Salle, créant un dialogue rythmique entre les deux bâtiments. Sa valeur réside dans sa force d'encadrement de la Place et son souci de valoriser la Grande Salle par son traitement architectural sobre, mais complémentaire. L'édifice qui recherche « l'équilibre esthétique de la ville » ferme le côté ouest de la Place des Arts et fait contrepoids au volume opaque de l'édifice des Théâtres de style « bunker ». À la fois critiqué et acclamé, l'édifice d'une blancheur immaculée apparaît comme un autre temple sur cette place de la culture, inspiré tant par le courant moderniste de



ILL. 47. ESQUISSE D'UNE PROPOSITION DÉMONTRANT L'« EMBRASSE CŒCUMÉNIQUE » À L'IMAGE DE LA PLACE SAINT-PIERRE DU VATICAN, 1984, RICHARD SZCZAWINSKY, NICK TSONTAKIS, ARCHITECTES.



ILL. 48. MAQUETTE DE L'ESPLANADE DE LA PLACE DES ARTS, 1991, DIMAKOPOULOS & ASSOCIÉS.

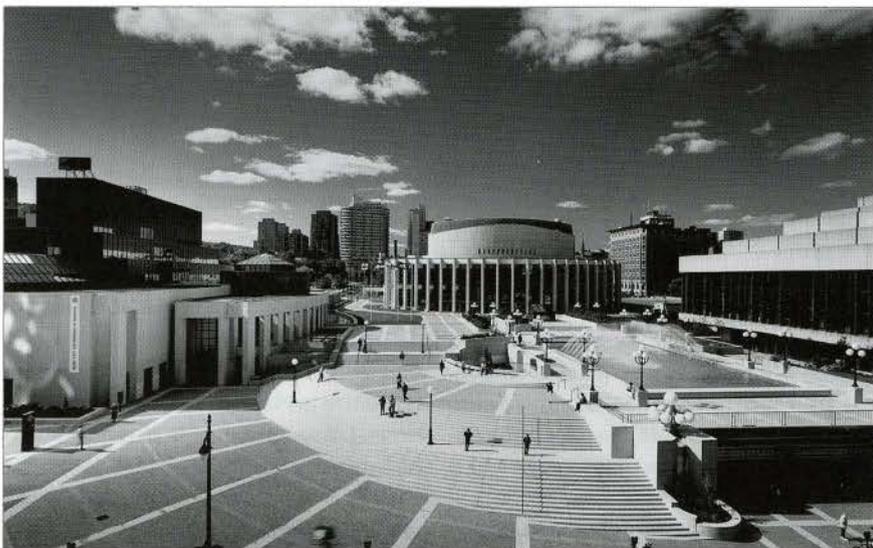
Rossi que par les expérimentations de l'architecte montréalais Melvin Charney.

L'idéologie conceptuelle de l'esplanade est de repositionner la Grande Salle comme point focal de l'espace tout en lui conférant un aspect plus convivial et davantage ancré dans la ville (ill. 49). La *Montrealness of Montreal* défendue par Charney a certes influencé la projection

du design de la Place des Arts (transformation du rapport à la rue et à l'espace de proximité). L'axe nord-sud n'évoque plus seulement une relation monumentale entre la Place des Arts et la basilique Notre-Dame, mais encore plus une projection de la montagne au fleuve. Un bassin d'eau¹⁰⁶ et un belvédère regardant vers le sud, de même qu'un tapis vert, extension du salon vert, au nord de la place,



ILL. 49. ESQUISSE DE L'ESPLANADE DE LA PLACE DES ARTS, 1991.



ILL. 50. L'ESPLANADE DE LA PLACE DES ARTS TELLE QU'ELLE SE PRÉSENTE DEPUIS 1993.

évoquent cette spécificité montréalaise. À cet axe s'en adjoint un second, un axe diagonal¹⁰⁷ qui reprend la réelle orientation cardinale. Ce désaxement de la place lui permet de s'ouvrir et de porter un regard vers la ville, l'ouest du centre-ville culminé par la Place Ville Marie. S'ajoute un désir de « transparence artistique » entre la place publique extérieure (ville traditionnelle) et la ville intérieure (ville moderne). Le Kaléidoscope de Bettinger¹⁰⁸, ou cette ouverture dans le sol, témoigne de l'essence montréalaise par une fenêtre symbolique sur la ville souterraine.

L'œuvre de Pierre Granche, *Comme si le temps... de la rue*¹⁰⁹, est tout aussi évocatrice de ce désir de s'appuyer sur les constituantes géographiques, bâties et culturelles de Montréal, dans son projet agissant comme point pivot entre l'esplanade et la plate-forme, d'une part, et entre les deux axes constitutifs, d'autre part. Cette œuvre qui consiste en une dépression semi-circulaire qui peut être appréciée autant de l'extérieur que de l'intérieur, apparaît comme une réinterprétation d'une grotte pittoresque et se lit comme un « amphithéâtre antique où les *buildings* de Montréal sont en quelque sorte les comédiens »¹¹⁰. Ce théâtre gréco-romain sculptural retrouve le mythe fondateur tout en se rattachant à une *montréalité*, en représentant les rues, l'alignement des arbres, les édifices phares et le fleuve, le tout animé par une coulée d'eau provenant du bassin. L'aménagement semble unir les composantes qui forment le Montréal de tous, le Montréal symbolique, le Montréal des Montréalais (Fleuve Saint-Laurent, mont Royal, Place Ville Marie, rue Sainte-Catherine, etc.) et s'y rattacher.

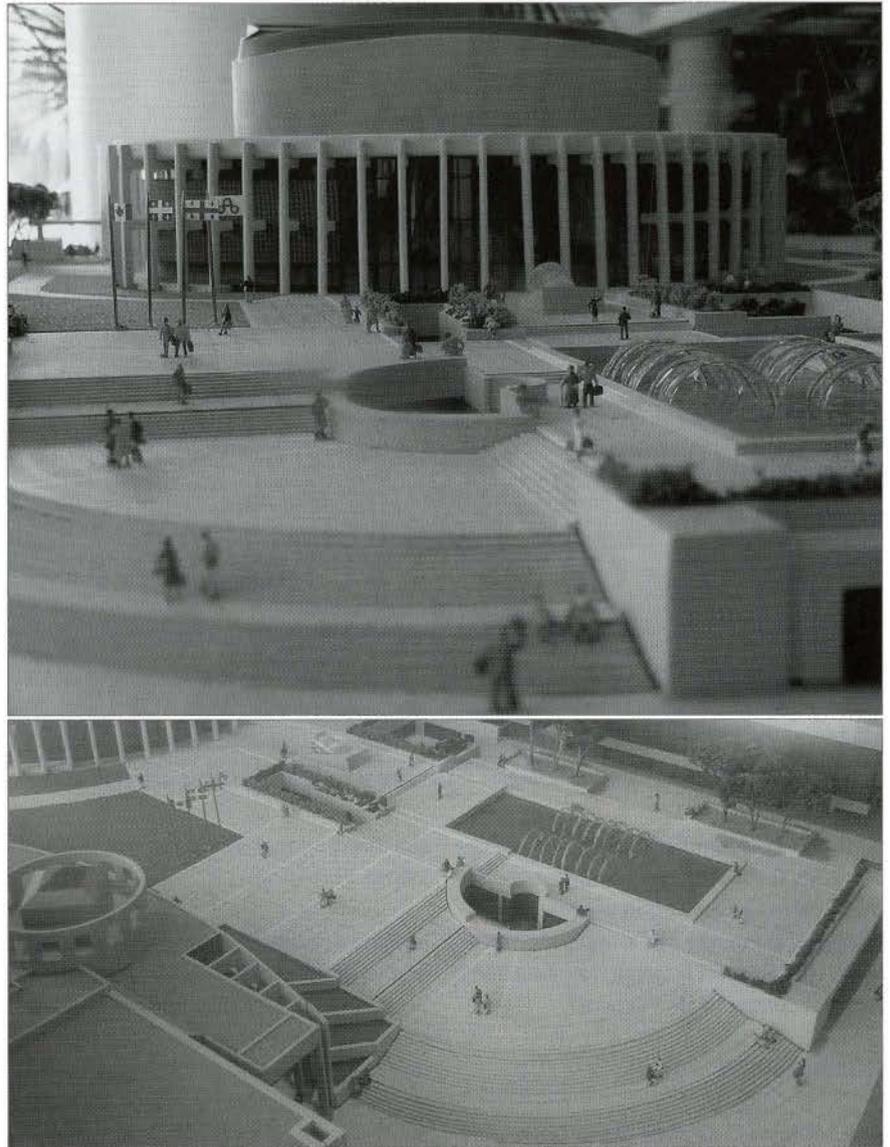
Le choix des éléments urbains comme composantes de l'espace a été fait dans l'optique de créer un espace optimal comportant le plus de « *successful features* », concept clé étatsunien des années 1960 à

SANDRA DONALDSON ARCHITECTE PAYSAGISTE

ARCHIVES DE LA SOCIÉTÉ DE LA PLACE DES ARTS

1980 développé notamment par Halprin, Marcus, Franklin et Whyte. « *The most important role of the exterior landscape and interior circulation is to bring together, both physically and visually all the individual elements*¹¹¹. » L'espace fait d'ardoise, de granite et de béton préfabriqué est encadré sur trois côtés. Le design au sol, un motif quadrillé allié à une empreinte réutilisant le langage d'un trident, ordonne l'espace et reprend cette idée du rayonnement des arts, rappel de la destinée de la Place des Arts¹¹² (ill. 50). Le bassin rectangulaire muni de jets créant une fontaine, nommé lors de sa conception *reflecting pool*, rappelant la symbolique du bassin de Washington DC et la forme de celui du Seagram Building Plaza de New York, se transforme en patinoire l'hiver, à l'instar de celui du Nathan Phillips Square de Toronto.

L'aménagement tire profit de la topographie du site par une gradation de niveaux et permet une découverte progressive de la Grande Salle, qui se dévoile peu à peu lorsqu'on gravit la montée (ill. 51, 52). La vaste place composée d'un grand escalier curviligne formant un amphithéâtre – rappelant le Pionner Couthouse Square de Portland¹¹³ et trouvant écho dans le nouveau Federation Square de Melbourne (lauréat du *European Landscape Award 2004*) – crée une transition souple du bas vers le haut de l'espace public¹¹⁴. Les volées de marches, pièces maîtresses de l'esplanade qui se transforment en cascades d'eau, répondent à la fois à des besoins fonctionnels et esthétiques et sont judicieusement alternées par des paliers de contemplation. À l'instar de la Piazza di Spagna de Rome, l'esplanade de la Place des Arts « aborde de façon grandiose le concept de 'voir et être vu'. Cette longue volée de marches est à la fois la scène et l'auditorium [...], l'expression d'un lieu dédié à la vie du



ILL. 51-52. MAQUETTE DE L'ESPLANADE DE LA PLACE DES ARTS, DIMAKOPOULOS & ASSOCIÉS ARCHITECTES. | Jonathan Cha.

peuple. Bref, un lieu de circulation et de grande effervescence urbaine¹¹⁵. »

La Place des Arts comporte plusieurs caractéristiques et références à des espaces connus, mais n'apparaît pas comme un cumul de concepts (à l'exemple du Tsukuba Centre Square¹¹⁶), mais plutôt comme un espace s'étant forgé une identité bien ancrée dans le territoire et l'histoire

montréalaise. « Le nouvel amphithéâtre en plein air qu'est devenue la Place des Arts¹¹⁷ », extension de son institution, s'ouvre vers la ville et redonne un rôle clé à l'emblématique rue Sainte-Catherine qui constitue sa continuation. Cet aménagement aura été le *carton d'invitation* du peuple, tant attendu depuis près de trente ans. La « *Place des autres* » est devenue « *Notre place* ». L'appropriation de



ILL. 53. REPRÉSENTATION DE LA PLACE DES ARTS, « FESTIVAL INTERNATIONAL DE JAZZ DE MONTRÉAL », ARTISTE MIYUKI TANOBE, 1996, 51 X 61 CM, NIHONGA, TIRÉE DE ROBERT BERNIER (2004), MIYUKI TANOBE, MONTRÉAL, ÉDITIONS DE L'HOMME.

la place par la population aura été immédiate, les festivals extérieurs ayant contribué à créer sa destination et sa notoriété. Plusieurs semaines par année, Montréal revit, le temps des festivals, le « bouillonnement culturel » de l'Expo 67.

CONCLUSION

Aux côtés de la Grande-Place Desjardins et de la place Émilie-Gamelin (Berri), la Place des Arts constitue l'âme du Montréal moderne, l'emblème de la place publique montréalaise, détrônant de fait la Place d'Armes et la Place Ville Marie. Pôle d'attraction de l'activité culturelle et signe de la vitalité montréalaise, elle est fréquentée¹¹⁸ par plus de trois millions de personnes par année¹¹⁹. L'image de la place est tellement forte que l'on voudrait, dans le projet du futur quartier des Spectacles, lui joindre une *piazzetta*, une placette, dans

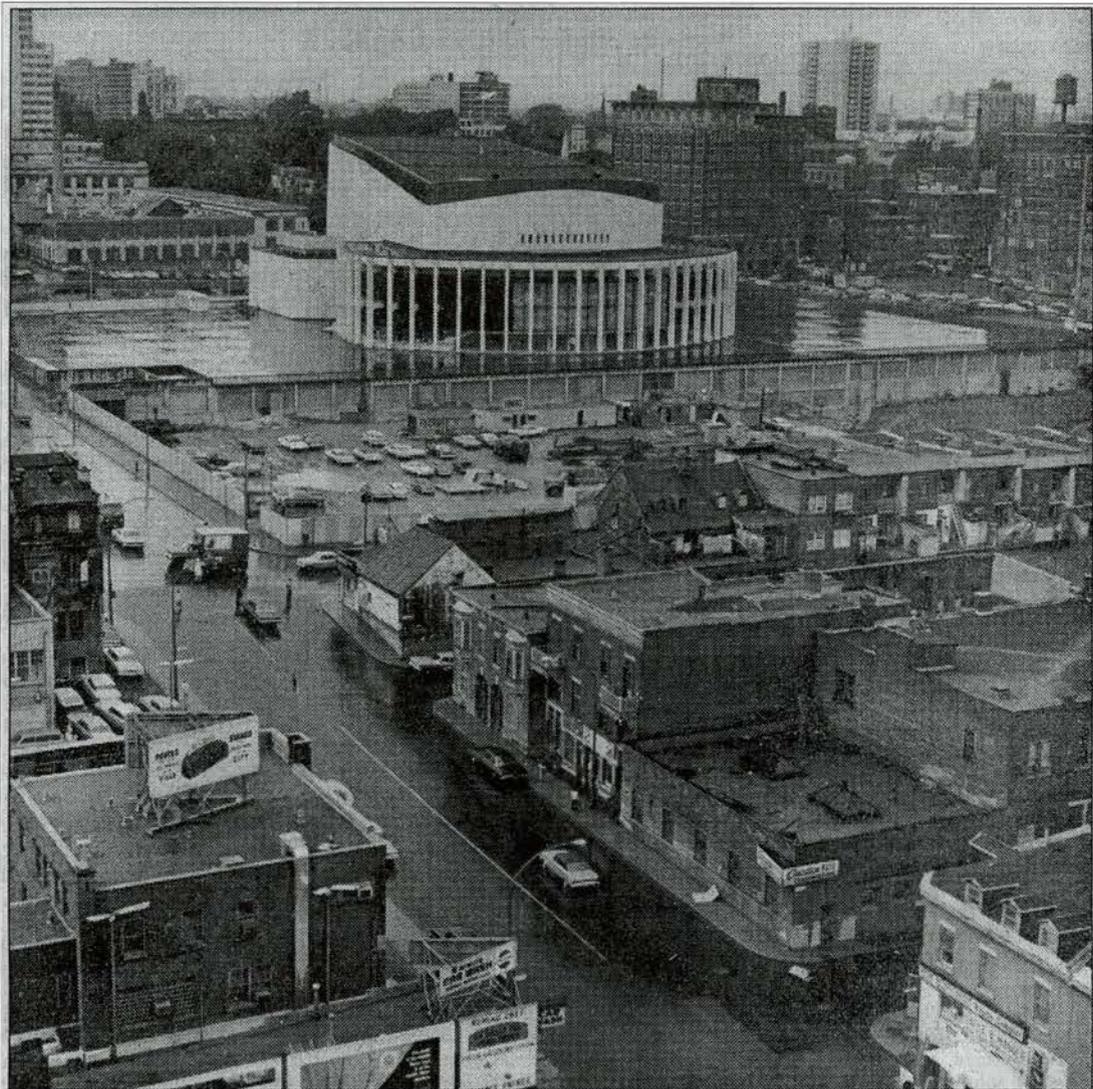
son axe diagonal de l'autre côté de la rue Sainte-Catherine.

La Place des Arts¹²⁰ est le complexe culturel le plus important au pays et l'un des plus prestigieux¹²¹. « 'Faire la Place des Arts', c'est le symbole de la concrétisation pour un artiste¹²² », « une étape importante sur la route des artistes en tournée internationale¹²³ », comme en fait foi le concours *Ma première Place des Arts*. « Chacun utilise la Place des Arts à sa façon et y écrit sa propre histoire, mais rares sont ceux qui peuvent l'identifier à une époque particulière, à un nom ou à un mouvement d'idées¹²⁴. » Elle est, à l'instar de la *montréalité*, qualifiable, mais difficilement tangible, comme l'ont démontré Noppen et Morisset¹²⁵. La Place des Arts, avec ou sans quartier des Spectacles, continue d'être le cœur culturel de Montréal, « un véritable microcosme de notre société¹²⁶ » et la place publique

montréalaise par excellence. L'esplanade, comme espace de démocratisation de l'ensemble de la Place des Arts, poursuit la quête d'une identité populaire davantage ordinaire et propose de redonner l'importance à la rue, au caractère humain, vivant et dynamique de Montréal. Métropole, *montréalité* et *liveable-city*¹²⁷ s'entremêlent dans ce lieu devenu patrimoine.

Les artistes Mireault, Tanobe et Thériège ont d'ailleurs situé, dans leurs œuvres respectives, l'importance de la Place des Arts dans la ville et la vie de Montréal (ill. 53). Ils témoignent de la vivacité, de la diversité, du caractère humain et dynamique de la métropole dans un espace qui a véritablement gagné sa place dans l'imaginaire montréalais. La Place des Arts est en effet de retour au cœur des représentations de la ville. Même le célèbre photographe Spencer Tunick en 2001 l'a choisie comme lieu canadien pour ses fameux clichés de corps nus. Les Montréalais se sont ainsi dévoilés sur l'esplanade de la Place des Arts¹²⁸.

La vision et le mythe ont conditionné le choix du site, le type de projet et son langage architectural, alors que l'essence de l'identité montréalaise aura généré une place publique faisant hommage à Montréal. Si « le problème de 'déficit d'image' dont souffrait [la] modeste entrée [de la Place des Arts], trop discrète, est en discordance avec l'importance, en nombre de sièges comme en valeur symbolique »¹²⁹, les projets d'une nouvelle marquise de la PdA – en référence au concours non concrétisé de 2002 remporté par l'Atelier Big City – doivent rappeler la longue quête idéologique du lieu et considérer à part entière les caractéristiques intrinsèques du site de la Place des Arts : la pente, le plateau, la dominance de l'objet, l'ouverture et l'axialité. La Place des Arts et son esplanade, devenue *piazza*, sont désormais indissociables de l'image montréalaise.



Photothèque La Presse ©

Seule dans son quadrilatère, la « Grande Salle » de la PdA est déjà, en 1963, le coeur culturel de Montréal.

| LES 40 ANS DE LA PLACE DES ARTS |

« C'est encore la place »

Toujours « le coeur culturel de Montréal », la Place des Arts, à 40 ans, n'en doit pas moins continuer de se redéfinir

LA PRESSE

ILL. 54. LEMAY, DANIEL (2003), « LES 40 ANS DE LA PLACE DES ARTS "C'EST ENCORE LA PLACE" », LA PRESSE, 27 SEPTEMBRE.

BIBLIOGRAPHIE COMPLÉMENTAIRE

- Ackerman, Marianne, 1984, « Place des Arts Loses Biggest Festival Since Expo », *The Gazette*, 9 mars.
- Adams, Annemarie, 1992, « A Less-than-happy Marriage of Exterior and Interior. The Museum of Contemporary Art Moves into the Heart of Montreal », *The Gazette*.
- Anonyme, 1959, « Place des Arts », *Architecture Bâtiment Construction*, vol. XIV, n° 153, janvier, p. 12-16.
- Anonyme, 1959, « Reflections on Monumentality », *The Canadian Architect*, vol. IV, n° 4, avril, p. 44-65.
- Anonyme, 1959, « Report: What's Happening to Downtown Montreal », *The Canadian Architect*, vol. IV, n° 4, avril, p. 66-69.
- Anonyme, 1960, « Place des Arts », *Canadian Builder*, vol. X, n° 3, mars, p. 83.
- Anonyme, 1961, « Place des Arts », *Journal of the Royal Architectural Institute of Canada*, vol. XXXVIII, n° 3, mars, p. 37.
- Anonyme, 1962, « Place des Arts », *Architecture Bâtiment Construction*, vol. XVII, n° 200, décembre, p. 47.
- Anonyme, 1963, « Centennial Victoria Square, Victoria, B.C. », *The Canadian Architect*, vol. VIII, n° 11, novembre, p. 66-69.
- Anonyme, 1963, « La Grande Salle / Place des Arts », *Journal of the Royal Architectural Institute of Canada*, vol. XL, n° 11, novembre, p. 32-54.
- Anonyme, 1963, « La Place des Arts, Montréal », *Architecture Bâtiment Construction*, vol. XVIII, n° 205, mai, p. 55.
- Anonyme, 1963, « Place des Arts », *Bâtiment*, vol. XXXVIII, n° 11, novembre, p. 20-25.
- Anonyme, 1964, « 'La Grande Salle' of the Place des Arts. Montréal, Québec », *Journal of the Royal Architectural Institute of Canada*, vol. XLI, n° 11, novembre, p. 123.
- Anonyme, 1964, « Fathers of Confederation. Memorial Buildings, Charlottown », *The Canadian Architect*, yearbook, novembre, p. 39-65.
- Anonyme, 1964, « Place des Arts », *The Canadian Architect*, vol. IX, Yearbook, p. 46-47.
- Anonyme, 1964, « Place des Arts. La Grande Salle », *Architecture Bâtiment Construction*, vol. XIX, n° 213, janvier, p. 16-23 et 28-30.
- Anonyme, 1965, « Place des Arts », *Journal of the Royal Architectural Institute of Canada*, vol. XL, n° 9, novembre, p. 15-16.
- Anonyme, 1967, « Édifice des théâtres Maison-neuve et Port-Royal », *Architecture Bâtiment Construction*, vol. XXII, n° 257, septembre, p. 21-31.
- Anonyme, 1967, « Le Grand Théâtre de Québec », *Architecture Canada*, vol. 44, n° 10, octobre, p. 48-49.
- Anonyme, 1967, « Place des Arts », *The Canadian Architect*, vol. XII, Yearbook, p. 85.
- Anonyme, 1969, « Place des Arts », *Architecture Canada*, vol. 46, n° 2, février, p. 52.
- Anonyme, 1969, « Place des Arts », *The Canadian Architect*, vol. XIV, n° 11, novembre, p. 40-41.
- Anonyme, 1969, « The National Arts Centre, Ottawa », *The Canadian Architect*, vol. XIV, n° 7, juillet, p. 30-63.
- Anonyme, 1974, « Place des Arts », *Canadian Builder*, vol. XXIV, n° 10, octobre, p. 39 et 64.
- Anonyme, 1988, « La Place des Arts a 25 ans », *Le Devoir*, 21 septembre.
- Anonyme, 1991, « La Place des Arts veut une patinoire artificielle », *La Presse*, 26 avril.
- Anonyme, 1984, Musée d'art contemporain, *Le Devoir*, 19 mai.
- Beaudry, Pierre, 1995, « Encore un effet de l'anglais », *Le Devoir*, 18 décembre.
- Bérubé, Stéphane, 2005, « L'îlot Balmoral aura une vocation culturelle, confirme la ministre », *La Presse*, 18 mars.
- Bisson, Bruno, 1991, « 1992 aura un effet-levier sur Montréal, estime le maire Jean Doré », *La Presse*, 20 novembre.
- Bland, John, 1980, « Place des Arts, Montreal 1963 », *The Canadian Architect*, vol. XXV, n° 11, novembre, p. 23.
- Bonhomme, Jean-Pierre, 1989, « Faut-il rouvrir le concours du musée d'art contemporain ? », *La Presse*, 2 juillet.
- Bonhomme, Jean-Pierre, 1991, « Le musée d'art contemporain, une expérience moderne valable », *La Presse*, 21 juillet.
- Brosseau, Daniel, 1991, « Le 350^e : un outil pour remettre Montréal sur la voie du dynamisme », *Journal de Montréal*, 20 novembre.
- Charney, Melvin, 1980, « Montrealness of Montreal », *The Architectural Review*, vol. 167, n° 999.
- Collectif, 1993, « Le 30^e anniversaire de la Place des Arts », Cahier spécial, *La Presse*, 23 octobre.
- Dagenais, Angèle, 1985, « La Place des arts engage \$ 22 millions en travaux de réfection », *Le Devoir*, 27 décembre.
- Dagenais, Angèle, 1986, « Place des arts : le premier lifting », *Le Devoir*, 6 septembre.
- Drouin, Martin, 2005, *Le combat du patrimoine à Montréal (1973-2003)*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université du Québec, 386 p.
- Dufresne, Jean-V., 1991, « La culture pour qui ? », *Journal de Montréal*, 18 octobre.
- Dufresne, Jean-V., 1991, « Ma visite au musée », *Journal de Québec*, 22 novembre.
- Fraser, Matthew, 1990, « Will Costly Facelift Turn Bunker into Palace », *The Gazette*, 3 février.
- Goulet, Paul-Henri, 1992, « Ouverture du Musée d'art contemporain. La PDA devient un centre culturel unique au Canada », *Le Journal de Montréal*, 29 mai.
- Gurda, Agnès, 1992, « Occasions ratées », *La Presse*, 11 mai.
- Harris, Lewis, 1988, « City Council Oks Facelift for Place des Arts, Museum », *The Gazette*, 15 décembre.
- La Haye, Jean-Claude, 1976, « La Place Desjardins sans complexe », *Ensemble. Journal d'information coopérative*, 22 avril, p. 14.
- Larrue, Jean-Marc, 1993, *Le monument inattendu. Le monument-national 1893-1993*, LaSalle, Hurtubise HMH, 322 p.
- Laurier, Marie, 1986, « L'acoustique de la PdA est controversée : les musiciens de l'OSM veulent une nouvelle salle », *Le Devoir*, 11 juillet.
- Lebensold, Fred, 1963, « Place des Arts, Montréal, P.Q. », *The Canadian Architect*, vol. VIII, n° 11, novembre, p. 47-65.
- Lehman, Henry, 1992, « New Contemporary-Art Museum To Break Dramatically with Past », *The Gazette*.
- Lepage, Jocelyne, 1987, « Montréal l'aura, son nouveau Musée d'art contemporain », *La Presse*, 27 septembre.
- Marsan, Jean-Claude, 1974, 2^e éd., *Montréal en Évolution. Historique du développement de l'architecture et de l'environnement montréalais*, Montréal, Éditions Fides, Montréal, 423 p.
- Marsan, Jean-Claude, 1984, « Le nouveau Musée d'Art contemporain. Un projet d'architecture intéressant malgré un programme défaillant », *Le Devoir*, 19 mai.

Ministère des Travaux publics et de l'Approvisionnement, 1983, *Musée d'art contemporain Montréal Concours d'architecture*, Gouvernement du Québec, décembre.

Pontbriand, Chantal, 1984, « Le nouveau musée d'art contemporain, ou l'esthétique du centre commercial », *Le Devoir*, 28 avril.

Potvin, Gilles, 1988, « La tumultueuse histoire de la Place des Arts », *Le Devoir*, 10 décembre.

Presse canadienne, 1983, « La PDA est devenue en 20 ans notre plus important centre culturel... », *Journal de Montréal*, 15 septembre.

Roy, Guy, 1982, *La véritable histoire de Jean Drapeau*, Montréal, Les Éditions Québecor, 148 p.

Simier, Paul, 1991, « 400 millions d'investissements. Les fêtes du 350^e auront des impacts à long terme », *Journal de Montréal*, 24 décembre.

Vanlaethem, France, 1989, « Musée d'art contemporain », *ARQ Architecture Québec*, n° 47, février, p. 30.

Vetrocq, Marcia E., 1991, « Modernity and the City », *Art in America*, p. 53.

Viau, René, 1984, « Le nouveau Musée d'Art Contemporain », *Vie des Arts*, septembre-octobre-novembre.

Villeneuve, Paul, 1988, « Au printemps 1991. Le Musée d'Art contemporain ouvrira sur le site de la PdA », *Le Journal de Montréal*, 27 septembre.

Whitaker, Craig, 1996, *Architecture and the American Dream*, New York, Clarkson N. Potter Publishers, 308 p.

Wigglesworth, David, 1990, « More than 'Cosmetic Change' at Place », *The Gazette*, 18 février.

Brochures

Complexe Desjardins.

Place des Arts.

Sources d'archives

Bibliothèque nationale du Québec.

Bibliothèques de l'Université de Montréal et de l'Université du Québec à Montréal.

Centre Canadien d'Architecture (Bibliothèque).

Centre Canadien d'Architecture (Collection, Fonds ARCOP).

Jodoin, Lamarre, Pratte et associés architectes.

Le Groupe ARCOP.

Médiathèque du Musée d'Art contemporain de Montréal.

Petrone, Wigglesworth, architectes.

Sandra Donaldson, architecte paysagiste.

Société de la Place des Arts.

Université McGill, John Bland Canadian Architecture Collection (Fonds John Schreiber).

NOTES

1. Deux ouvrages clés ont appuyé la structuration du propos, soit : Duval, Laurent, 1988, *L'étonnant dossier de la Place des Arts 1956-1967*, Montréal, Louise Courteau éditrice, 427 p. ; et Illien, Gildas, 1999, *La Place des Arts et la Révolution tranquille. Les fonctions politiques d'un centre culturel*, Saint-Nicolas, Les Presses de l'Université Laval, Les Éditions de l'IQRC, Institut québécois de recherche sur la culture, 151 p.

2. Noppen, Luc et Lucie K. Morisset, 2003, « Entre identité métropolitaine et identité urbaine : Montréal », in Luc Noppen et Lucie K. Morisset, *Les identités urbaines. Échos de Montréal*, Québec, Éditions Nota Bene, p. 157-181.

3. Ce discours a été construit par le recours à une approche historico-interprétative où une triangulation entre les monographies (Duval, Illien), les articles de journaux, les cartes et photographies anciennes et les esquisses des projets (plans, dessins) a permis d'établir des liens sur la forme et l'idéologie de la Place des Arts.

4. La Place des Arts, administrée par la Société de la Place des Arts, comprend une esplanade, trois édifices (salle Wilfrid-Pelletier – 1963, édifice des Théâtres – 1967 et Musée d'art contemporain de Montréal – 1992), cinq théâtres (salle Wilfrid-Pelletier – 3000 places, théâtre Maisonneuve – 1300 places, théâtre Duceppe – 750 places, Studio-Théâtre – 400 places, Cinquième Salle – 140 places) et un musée (l'unique Musée d'art contemporain au Canada).

5. Tiré du Rapport annuel 1993-1994 de la Société de la Place des Arts, p. 6.

6. On ne saurait passer sous silence les contributions remarquables de Lucien Saulnier et de Gérard Lamarche.

7. En vue de la construction du complexe Desjardins au milieu des années 1970, « Les instances municipales ont préparé l'épanouissement du secteur par un grand nombre de mesures

concrètes : élargissement du boulevard Dorchester, construction de Place des Arts, projet de liaison visuelle avec la Place d'Armes, identification par le Service d'urbanisme du quadrilatère comme zone de rénovation urbaine, construction du métro et création des stations Place des Arts et Place d'Armes, percement du boulevard Maisonneuve et de l'avenue Président-Kennedy [...] Bref, le développement du quadrilatère est une priorité en ce qui concerne la consolidation du centre-ville. » (La Société La Haye-Ouellet, 1970, *Place Desjardins. Sommaire du parti architectural. Version préliminaire*, p. 2-3).

8. Marsan, Jean-Claude, 1992, « Les années de rattrapage », *Le Devoir*, 28 septembre.

9. Un projet grandiose auquel les Montréalais pensaient depuis 1881, mais qui trouva son plus grand et son plus visible promoteur, dans les années cinquante, en la personne de l'ancien maire Jean Drapeau (au pouvoir de 1954 à 1957 et de 1960 à 1986), aidé de Paul Dozois, Georges-Émile Lapalme et Lucien Saulnier, sans oublier une bonne partie de l'élite anglophone.

10. Appellation conférée au complexe jusqu'en 1960.

11. Duval : 27.

12. « *The original Place des Arts, in fact, was never completed. Another grandiose scheme of former mayor Jean Drapeau, the \$49-million complex had been modelled after New York's magnificent Lincoln Centre, complete with a 20-storey office tower. Even without the tower, Place des Arts has never merited the comparison.* » (Fraser, Matthew, 1990, « Reluctant Prisoner of Place des Arts », *The Gazette*, 3 février.)

13. Argumentaire des agences de concerts new-yorkaises justifiant le recours au gigantisme (salle de 3100 places). (Duval : 61)

14. Ancêtre de la Société de la Place des Arts, organisation en charge de la planification et de la réalisation du projet de centre culturel de la Place des Arts.

15. Rapport de la firme new-yorkaise The Raymond Loewy Corporation, tiré d'Illien : 16.

16. Duval : 197.

17. Cité dans Duval : 215.

18. *Idem* : 221.

19. Anctil, Pierre, 2002, *Saint-Laurent, La Main de Montréal*, Pointe-à-Callière, Sillery, Septentrion, p. 22.

20. Prévost, Robert, 1991, *Montréal. La folle entreprise. Chronique d'une ville*, Montréal, Éditions Stanké, 527 p.
21. Linteau, Paul-André, 1992, *Brève histoire de Montréal*, Boréal, Montréal, 165 p.
22. « Jean Drapeau, bâtisseur », titrait l'article d'Éric Clément dans *La Presse* du 23 octobre 1993.
23. Clément, *op. cit.*
24. Illien : 80.
25. *Ibid.* : 94.
26. Maur, cité dans Illien : 95.
27. Drapeau, cité dans McKenna, Brian, et Susan Purcell, 1980, *Drapeau*, Toronto, Clarke, Irwin & Company.
28. Illien : 59.
29. André Malraux était à la tête du ministère français des Affaires culturelles créé en 1959. Il associait à l'objectif de démocratisation par le théâtre populaire une mission nationaliste. Selon lui, la culture serait la base d'une appartenance et d'une affirmation identitaires.
30. « *It is apparent to all who attended any of the large concerts which have been given this season, that Montreal is in need of a commodious music hall.* » (Anonyme, 1878, « Wanted – A Music Hall », *The Canadian Spectator*, vol. 1, n° 4, 2 novembre.)
31. Aujourd'hui au sud de la Place du Canada, à l'emplacement de l'hôtel Château Champlain Marriott.
32. The Raymond Loewy Corporation mentionne dans son ouvrage les quatorze sites potentiels. (Market Plans Division and The Raymond Loewy Corporation, 1958, *A Cultural Centre in Montreal. An Economic Analysis in The Arts For Corporation Sir Georges-Étienne Cartier*, p. 117-118.)
33. Salazar, cité dans Illien : 45.
34. Lortie, André, 2004, *Les années 60 Montréal voit grand*, Montréal, Centre Canadien d'Architecture, p. 101.
35. Duval : 28.
36. Marsan, *op. cit.*
37. Raymond Guérin, cité dans Pinard, Guy, 1993, « Trente ans d'émotions de toutes sortes », *La Presse*, 23 octobre.
38. Site aujourd'hui occupé par le complexe Guy-Favreau.
39. Surnommé ainsi par la firme Bélanger, Legault, Pelletier.
40. Lortie : 174.
41. Jusqu'au milieu du dix-neuvième siècle, une rivière coulait dans l'axe du boulevard de Maisonneuve et de la rue Ontario.
42. « Map of the city of Montreal with the latest improvements – 1853 », Bibliothèque nationale du Québec.
43. Brouillet et Carmel, « Survey Plan », January 1, 1961, Job, no. 5819, chemise n° 13, Centre Canadien d'Architecture et L'Heureux & L'Heureux, « Plan montrant le quadrilatère compris entre les rues Ste-Catherine, St-Urbain, Ontario et Jeanne-Mance », 24 octobre 1958, révisé le 22 septembre 1961. Archives de la Société de la Place des Arts.
44. Duval : 56.
45. Première pelletée le 11 février 1961.
46. Lapointe (président du Centre Sir Georges-Étienne Cartier), cité dans Duval : 202-203.
47. Bilodeau, Denis, 1993, « Le projet d'architecture du musée d'art contemporain de Montréal » (Historique du projet de 1980 à 1992), Étude commandée par le MAC, Montréal, Musée d'art contemporain, mai, p. 10.
48. Ce site, par son ampleur, avait déjà fait l'objet de convoitise dès la fin du dix-neuvième siècle, alors qu'on prévoyait y construire un nouvel hôtel de ville. La ville avait déjà prévu d'exproprier tout le quadrilatère.
49. Portait anciennement le nom d'École scientifique et industrielle (Archambault). En 1876, elle prend le nom d'École Polytechnique. (Anonyme, 2003, « L'École Polytechnique », *Forum, Université de Montréal*, semaine du 15 septembre.)
50. Ou siège de l'Union internationale des ouvriers de vêtements pour dames (UIOVD).
51. Lepage, Jocelyne, 1988, « De la 'Place des autres' à la Place des arts : les 25 ans d'un projet grandiose », *La Presse*, 17 septembre.
52. L'édifice abritant les théâtres Maisonneuve et Duceppe (anciennement Port-Royal) a été conçu par les architectes David, Barott, Boulva.
53. Duval : 46.
54. Les ouvrages d'Illien et de Duval s'attardent à décrire et à analyser en détail l'histoire socioculturelle et politique de la naissance de la Place des Arts.
55. Attribuées à Claude Robillard. Il ne faut d'ailleurs pas confondre la Place des Arts avec la Grande Salle qui n'en est qu'un élément.
56. Toutes les autres places publiques de Venise portent les appellations *campo*, *campiello*, *piazzetta* et *piazzale*.
57. Léger, Jean-Marc, 1964, « L'Épidémie des places qui n'en sont pas... », *Le Devoir*, 13 avril.
58. Duval : 289.
59. Lepage, *op. cit.*
60. Lemay, Daniel, 2003, « C'est encore la place. Les 40 ans de la Place des Arts. Toujours 'le cœur culturel de Montréal', la Place des Arts, à 40 ans, n'en doit pas moins continuer de se redéfinir », *La Presse*, 27 décembre.
61. Illien : 4.
62. *Ibid.*
63. Duval : 210.
64. *Ibid.* : 322.
65. Illien : 28.
66. *La Patrie*, 26 septembre 1963.
67. Le centre culturel sera d'ailleurs nationalisé en 1964 sous le gouvernement de Jean Lesage.
68. *The Gazette*, 23 septembre 1963.
69. Illien : 36.
70. On remarque bien que ces deux catégories sont très englobantes. En réalité, les divisions n'étaient pas telles et plusieurs collaborations existaient parmi les groupes d'acteurs.
71. Titre de *The Gazette* à la suite de l'inauguration de la Place des Arts.
72. Knott, Leonard L., 1965, *Montréal l'âge d'or / the golden years*, Montréal, McClelland and Stewart limited, 192 p.
73. Brochure promotionnelle de la Place des Arts publiée juste avant son inauguration (anonyme et non datée). (Source : Archives de la Société de la Place des Arts.)
74. Lepage, *op. cit.*
75. Illien, *op. cit.*
76. Clément, *op. cit.*
77. Notamment la cité EUR 42 de Rome.
78. Bland, John, 1980, « Place des Arts, Montreal 1963 », *The Canadian Architect*, vol. XXV, n° 11, novembre, p. 23
79. Rebaptisée « salle Wilfrid-Pelletier » le 13 juin 1966.
80. Ingénieurs structure : Brouillet & Carmel ; ingénieurs mécanique et électrique : Mc Dougall & Friedman ; conseils acoustiques : Bott Beranek & Newman inc. et N.J. Pappas & Associates ; conseils pour la salle et la scène : Ben

- Schlanger & Donald Oenslager ; décorateurs : Henri Baulac & The Raymond Loewy Corporation ; architecte paysagiste : Mc Fadzean & Every Ltd. ; conseils pour le garage : Nilbur Smith & Associates ; conseils en éclairage : Lighting by Feder ; métreurs vérificateurs : G.A. Hanscomb Partnership ; délégué du client : The Raymond Loewy Corporation ; client : Centre Sir George-Étienne Cartier.
81. Aussi appelé Civic Auditorium, le projet a été conçu sans la collaboration de Dimitri Dimakopoulos.
82. Cette fois sans la collaboration de Michaud, remplacé par Schoenauer.
83. « *Place des Arts (with Suntory Hall in Tokyo) serves as my primary frame of reference for the broad conception of Philharmonic court.* » (Robert Ryker, directeur musical, 2000. Extrait d'une correspondance tirée des archives du groupe ARCOP.)
84. Duval : 68.
85. Duval : 98.
86. Quatre piliers et cinq volées de marches (7/7/6/6/2) composent le seuil et contribuent à rendre dynamique et manifeste l'entrée à la Place des Arts.
87. David, Boulva, Cleve, Architectes, 1982, *Analyse préliminaire de la possibilité d'intégrer le Musée d'art contemporain à la place des Arts*, 12 p.
88. Les travaux de l'ensemble du projet ont été confiés à David Boulva Cleve Architectes, en collaboration avec John Schreiber Ron Williams Architectes Paysagistes.
89. Le projet a été réalisé en 1987 par Sandra Donaldson, architecte paysagiste.
90. Peritz, Ingrid, 1988, « Place des Arts to Get 'Welcoming', Outdoor Facelift », *The Gazette*, 12 décembre.
91. *Idem.*
92. Lepage, *op. cit.*
93. Fraser, *op. cit.*
94. Les esquisses présentées comportent des déficiences majeures à ce titre. De nombreuses propositions conservent d'ailleurs les piliers et les volées de marches d'une part et le petit jardin d'autre part. L'esthétique et le concept d'ensemble sont totalement absents.
95. Yves Brault, architecte, Brian E. Burrows, architecte, D'Anjou, Moisan & Associés, architectes, Lesage et Durand Architectes, Denys Marchand, architecte, Mercier, Boyer-Mercier, architectes.
96. Baillargeon et Desrochers, architectes.
97. Beaupré et Michaud, architectes, Jacques Bissonnette, architecte, Les architectes Carrière, Marcel Deschênes, architectes, Favreau, Lapointe, Magne, LeMoyné & Associés, architectes, Guy Fillion, architecte, Fiset, Miller, Vinois, architectes, Garant + Vermette architectes, Gauthier, Guité, Roy, Schreiber, Farley, architectes, Les architectes Landry & Issalys, Arthur C.F. Lau, architecte, Jacques Leroy, architecte, D.K. Linden, architecte, Miljevic, Miljevic, architectes, Laurie Neale, architecte, James Ogden, architecte, Louis Pranno, Yves Demers, architectes, Roger Bruno Richard, architecte, Jacques Rousseau, architecte, Ruccolo, Faubert, architectes, Fichten Soiferman, architectes, Les architectes Stahl et Nicolaidis, Peggy Ann Turner, Eva H. Vecsei, architecte, Webb, Zerafa, Menkes, Houdsen, architectes.
98. Richard Szczawinsky, Nick Tsontakis, architectes.
99. Gilles Bilodeau, architecte, Jodoin Lamarre Pratte architectes, Favreau Lapointe Magne LeMoyné & associés, architectes.
100. L'importance collective du lieu était assez évidente pour que la tâche de concevoir cet aménagement soit confiée à un architecte connu, M. Dimitri Dimakopoulos, et ses associés (Bonhomme, Jean-Pierre, 1991, « La Place des Arts aura sa vraie place urbaine », *La Presse*, 5 mai), ceux-là même qui réalisèrent la Grande Salle.
101. William S.Y. Sung et David J. Wigglesworth (de même qu'Alina Morek en 1989). (Source : Médiathèque du Musée d'art contemporain de Montréal.)
102. Bonhomme, *op. cit.*
103. C'est en 1983 que le ministère des Affaires culturelles du Québec annonce la relocalisation du Musée au centre-ville. Le lancement du concours d'architecture sur esquisses pour le futur Musée d'art contemporain de Montréal aura lieu le 29 novembre 1983. Les travaux démarreront finalement en 1990 et l'ouverture officielle aura lieu le 28 mai 1992.
104. Jodoin, Lamarre, Pratte & Associés (concepteur Gabriel Charbonneau).
105. Son caractère architectural établit un dialogue avec la Salle Wilfrid-Pelletier en utilisant à profit la colonnade qui incorpore ainsi la notion de temps. Ce rythme de colonnes affirme la nature civique du musée sur la rue Jeanne-Mance, équilibre l'opacité de ses façades et crée un rythme d'accompagnement pour le piéton. (Source : Jodoin, Lamarre, Pratte & Associés.)
106. « L'eau est omniprésente, pour rappeler le fleuve qui coule tout près. Trois bassins couvrent en effet une superficie de 1000 mètres carrés sur cette vaste place publique. Il y a un bassin rivière, alimenté par 26 jets d'eau, et un bassin cascade où s'écoulent 8500 litres d'eau à la minute. Il y a enfin ce grand bassin rectangulaire, orné de chaque côté de huit jets d'eau qui se rejoignent au centre pour former un demi-cercle [...] L'hiver, l'endroit continuera d'être animé puisqu'il accueillera les patineurs. » (Anonyme, 1992, « Place de... l'eau », *La Presse*, 18 septembre.)
107. La Place des Arts est apparue avec une certaine opposition à la Place Ville Marie. Le nouvel aménagement réconcilie visuellement ces deux monuments modernes de la métropole.
108. L'œuvre intitulée *L'artiste est celui qui fait voir l'autre côté des choses* a été installée en 1993 et réalisée par Claude Bettinger. Elle est composée d'un cylindre de verre émergeant d'un bloc de granite noir et constitue un véritable point de mire devant la salle Wilfrid-Pelletier. Elle agit comme un long périscope transperçant le plafond du couloir des Pas perdus. Par un jeu savant de miroirs disposés à l'intérieur du bloc, le passant peut voir, du couloir des Pas perdus, la façade de la Salle Wilfrid-Pelletier sans y être directement aligné.
109. L'œuvre de Pierre Granche a été réalisée en 1991 grâce au concours du programme de la politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement du ministère de la Culture et des Communications du Québec. Elle appartient au Musée d'art contemporain.
110. Brisebois, Marcel, 1992, « Le Musée d'Art contemporain », *Vie des arts*, n° 145.
111. Bronson, Susan, 1989, « No Fewer Than Six Projects Planned for Place des Arts, » *The Gazette*, 8 juillet.
112. L'idée du rayonnement des arts a été évoquée lors du discours du président du Centre Sir Georges-Étienne Cartier, Louis A. Lapointe, en 1963.
113. Réalisé en 1982-1984 par les architectes Willard K. Martin, Martin / Soderstrom / Matteson.
114. Le Federation Square de Melbourne a été réalisé par le Lab Architecture Studio en

- collaboration avec Bates Smart. L'espace a été conçu sur un ancien site industriel de neuf acres identifié par le gouvernement australien à la fin des années 1980 comme le site dédié à un nouveau musée et un complexe artistique.
115. Cha, Jonathan, Stefan Tischer et Roxane Poisson, 2004, *Giardino Villa Piazza. Carnet de voyage*, Montréal, Université de Montréal, p. 36
116. Le Tsukuba Centre Square a été réalisé en 1983 par les architectes Arata Isozaki & Associates et reprend les formes du Campidoglio de Rome de Michelangelo, de Lovejoy Plaza de Portland de Halprin et des théâtres grecs.
117. Lepage, Jocelyne, 1993, « Trente ans plus tard, les Montréalais ont leur Place des uns et des autres ! », *La Presse*, vendredi 28 mai.
118. La Place des Arts a le privilège d'être le lieu de rassemblement de manifestations culturelles récurrentes. Les principaux festivals logent notamment à son enseigne (Festival International de Jazz de Montréal, Francofolies, Montréal en lumière).
119. Pendant que plus de huit millions de personnes traversent les souterrains de la Place des Arts chaque année, selon la Société de la Place des Arts.
120. « Trente ans après son inauguration, le 21 septembre 1963, loin des bruits de son parachèvement, des problèmes financiers, des drames et des controverses, on mesure mieux l'importance de l'initiative prise par Jean Drapeau en 1954. Le quartier de la PdA est aujourd'hui bouillonnant d'activités commerciales et culturelles. » (Clément, *op. cit.*)
121. Rapport annuel 1992-1993 de la Place des Arts.
122. Pinard, *op. cit.*
123. Rapport annuel 1992-1993 de la Place des Arts : 10.
124. Illien, *op. cit.*
125. Noppen et Morisset : 157-181.
126. Duval, *op. cit.*
127. « *The 'Liveable city' organized both above-ground public spaces and in the world's most extensive below-surface known as the 'underground city'.* » (Germain, Annick et Damaris Rose, 2000, Montréal. *The Quest for a Metropolis*, Chichester, John Wiley & Sons, p. 3.)
128. Les célèbres photographies ont été prises le 26 mai 2001. La Place Arts est le symbole que « *Montreal is a very open-minded and progressive city* », selon Spencer Tunick, en entrevue à la BBC (British Broadcasting Corporation).
129. Gironnay, Sophie, 2002, « La marquise Oh ! De la Place des Arts », *La Presse*, 30 avril.